

Stepinac Al.

Uspomena od vjernoga prijatelja
Al. Stepinca.

Vlasnik
[illegible]
[illegible] 04.

ARISTOTELOVA POETIKA.

Aristotel

ARISTOTELOVA

P O E T I K A.

Sa grčkoga na hrvatski preveo i protumačio

ARMIN PAVIĆ.

U ZAGREBU 1869.

ŠTAMPARNA DRAGUTINA ALBREHTA.

1-24-64
6-9-76

PREUZVIŠENOMU

PRESVJETLOMU I PREČASTNOMU

GOSPODINU

JOSIPU JURJU ŠTROSMAJERU,

BISKUPU BOSANSKOMU I SRIEMSKOMU

ITD. ITD. ITD.

Preuzvišeni gospodine!

U dramatskom nam se pjesničtvu prikazuje živa slika hrvatske prošlosti. Kao što u tragediji gledamo plemenita junaka u golemoj trpnji, kojoj si je doduše sam kriv, ali je ipak tolika, da se svakomu iole plemenitomu srcu vidi sa svoje ogromnosti nezaslužena, tako nam je i kad se ozremo na hrvatsku prošlost.

Kako je sa nesreće ucviljenu srcu čovječemu najmilija tuga, tako se i u srce naroda hrvatskoga ta nujna drúga nastanila, te se nebu sizućim glasom u pjesmi javlja.

Koga da ne premogne sažalost nad takovim tragičnim bojem, koga da ne uznese divljenje nad tolikom postojanošću toga boja, komu da ne omili tragedija, ta vjerna slika toga boja?

Meni je ta vrst pjesničtva već od rana omiljela i mnogo se njome zanimah. U tom zanimanju dogjoh i na Aristotelova vječna pravila o toj vrsti pjesničtva.

Ima tomu više godina što stadoh smišljati, od kolike bi koristi po našu hrvatsku knjigu bilo, kad

bi ko ta pravila na hrvatski jezik preveo i protumačio. Odvažih se na posao i sretno ga prije nekoliko mjeseci dovrših.

Svršivši posao, namjeri me sreća na Vašu Preuzvišenost, kojoj ga preporučih u zaštitu, u koju se toliko dobra po Hrvatsku preporučalo, a nijedno se uzaludno preporučalo nije. Vaša ga je Preuzvišenost tolikom ljubavi i pripravnošću u svoju zaštitu uzela, da se mnogo plašim, ne će li moj rad tolike pripravnosti nedostojan biti. Moleći Vašu Preuzvišenost da u tom slučaju blagoizvoli na moju dobru volju blagi obzir uzeti.

Ostajem

VAŠE PREUZVIŠENOSTI

Sluga najponizniji
Armin Pavić.

U Zagrebu 1. svibnja 1869.

Predgovor.

Pošto sam sve što treba, bud u onom što je ispred prievoda, bud u tumaču, koji je iza prievoda, spomenuo, preostaje mi samo još kazati, da sam u prievodu riječi, kojih u grčkom tekstu nema a u prievodu dolaze da bude jasnije, prema Susemilovu načinu u uglaste zaporke stavio.

Sadržaj poetike stavljam ovamo, pošto ga prije nego se je ciela knjiga doštampala nijesam mogao učiniti, budući mi je trebalo da navodim strane. Učinio sam taj sadržaj po Valenovih Beiträge. Evo ga.

Nabraja o čem će govoriti (str. 23 r. 1—7).

Započimlje govoriti o onom što je prvo, a to je pitanje: što je pjesničtvo? Odgovor na ovo (str. 23 r. 7. — str. 29. r. 27.) čini prvi općeniti dio poetike. Taj se dio raspada u dvije česti:

a) pjesničtvo i ovomu ravne umjetnosti muzika i orhestika oponašaju a razlikuju se megju sobom u načinu toga oponašanja (str. 23 r. 7 — pogl. 4.)

b) Kako je pjesničtvo u opće i kako su pojedine vrsti istoga iz različite raspoloživosti ljudî nastale (od pogl. 4. — str. 29. r. 27).

Točka (a) je ovako izvedena:

Pjesničtvo muzika i orhestika oponašaju i to značaje, afekte i čine oponašaju (str. 23 7. r. — r. 19) a razlikuju se megju sobom:

1. u pogledu sredstvâ kojima oponašaju (str. 23. r. 19 — str. 25.)

a) muzika (str. 23. r. 21. — 23.)
b) orhestika (str. 23. r. 23 — str. 24. r. 3.)
c) epopojia (r. 3. — r. 5.)

[Samo ono se pravom nazivlje pjesmotvorom, u čem se značaji, afekti i čini oponašaju (r. 5 — r. 21.)]

d) lirika i dramatika (r. 22 — str. 25.)

2. u pogledu predmetâ koje oponašaju (pogl. 2.)

3. u pogledu načina na koji oponašaju (od pogl. 3 — str. 26. r. 2.)

Pojedine se vrsti pjesničtva prema tiem razlikama usporegjuju. Dorani iz glagola δρᾶν i κωμάζειν izvode da je dramatika kod njih nastala (str. 26. r. 3 — pogl. 4).

Točka (b) je ovako izvedena:

Pjesničtvo nastade od dvaju poticala:

1. Ljudina je prirogjen nagon k oponašanju i veselje nad oponašanim predmetima (od pogl. 4 — str. 27. r. 13.)

2. Ljudima je prirogjen nagon k harmoniji i ritmu (str. 27. r. 13 — r. 19).

[Polag različitih naravi pjesnikâ, razvile su se različite vrsti pjesničtva (r. 19 — str. 28. r. 2.)]

[Omir je pjesnički uzor koli za dostojne toli za smiješne predmete (r. 2 — r. 14).]

[Crta se pobliže razvoj tragedije (r. 14 — pgl. 5.)]

[Crta se pobliže razvoj komedije (pgl. 5. r. 1 — r. 13.)

Prelazi na pojedine vrsti pjesničtva, koje si u tu svrhu u dvije grane poregjuje (r. 14 — pogl. 6).

I. Tragedija (od pogl. 6. — 23.) O njoj govori ovako.

Definicija tragedije i tumačenje nekih izraza, koje u njoj uzimlje (od pogl. 6 — str. 31. r. 6).

Empirično rasporedanje djelova tragedije, redom, kojim se svakomu gledaocu u kazalištu kada predstavu gleda pokazuju. (r. 6. — r. 27.)

Neki pjesnici drže bud koji od ovih djelova najvažnijim (r. 27 — str. 32. r. 2.)

To ne valja. Ponajglavniji od tih djelova je rasporegjivanje činâ, jer

1. Ono je cijel tragedije (r. 3—12).
2. Bez čina nema tragedije, dočim bez izrazitih značaja n. pr. ima (r. 12—19).
3. Tragedija, inače ma kako dobra, zaostaje za onom, u kojoj je sve ostalo loše izragjeno, ali ima rasporedanje činâ (r. 19—29).
4. Čim nas tragedija ponajpače osvoja su dijelovi povijesti (r. 29 — str. 33. r. 2).
5. Pjesnici najteže nauče rasporegjivati činove (r. 3—6)

Drugi su značaji (7—9).

Treće su misli (9—25).

Četvrto i peto je govor i glazbeno skladanje (6 — str. 34. r. 2).

Šesto je scenerija (r. 2 — pogl. 7).

Prelazi o pojedinim dijelovima tragedije raspravljati i ponajprije o povijesti. Ova treba da bude dramatična (od 7 pogl. — str. 37. r. 25.) a to će biti ako bude:

1. Cjelovita i dovršena (pogl. 7.) što postaje, kada se drugi zahtjev, kojim postaje dramatična, ispuni, a taj jest:

2. da bude jedinstvena (pogl. 8).

3. Da povijest bude dramatična treba napokon da oponaša ne što se je dogodilo, nego što bi se dogoditi moglo (od 9. pogl. — str. 37. r. 25).

Povijest zatim treba da bude tragična (str. 37. r. 25—16. pogl.) To će biti 1. nekim osobitim sredstvima, od kojih je prvo

a) da bude u tragediji činova, koji se nenadano zbudu, ali su ipak pošljedica kojega drugoga čina (str. 37. r. 25 — pogl. 10).

b) Da se prelaz ili peripetijom ili upoznanjem ili obojim skupa zbude (pogl. 10)

(tumači se potanje što je peripetija i što je upoznanje (pogl. 11. — str. 39. r. 18.))

c) da bude u tragediji patosa (str. 39 r. 18 — pogl. 12.)

(u 12. je poglavje ekscerptor poetike valja da od druguda uvrstio raspravu o kvantitativnim djelovima u tragediji.)

2. će povijest nastati tragična, svojstvom sama čina, i to:

a) uslijed predmeta, koji tragediji imade služiti (pogl. 13.)

b) shodnom uporabom pomenutih sredstva, kojima povijest postaje tragična od kojih govori najprije

α) o patosu (pogl. 14.)

β) o upoznanju (pogl. 15.).

Prelazi o drugom kvalitativnom dijelu tragedije raspravljati a to su značaji (pogl. 16).

(U 17. i 18. pogl. daje pjesnicima neka pravila, kojih se pjevajući tragedije imaju držati, ta su:

1. da si čitav čin kako se razvija pred oči stave (od pogl. 17 — str. 48 r. 2)

2. da se svaki puta premetnu u afekt koji baš opisuju (r. 2—8)

3. da si povijest najprije općenito nacrtaju (8—25)

4. na to da istom smišljaju epizode (25—28)

5. koje treba da budu kratke a ne mnogobrojne (29 — pogl. 18.)

(Čini uvod za 6. pravilo od pogl. 18 — str. 50 r. 4)

6. treba pjesnik dobro paziti kako će trag. razmrsiti (r. 4—6)

7. epizodâ ne smije biti kao u eposo mnogo (6—16)

8. nije dostatno da pjesnik samo čovjekoljublje pobudi, niti valja da se drži relativne vjerojatnosti (16—24).

9. Epizode valju da budu u kauzalnoj ili barem u vjerovatnoj svezi (24 — str. 51. r. 2.).

10. Kor treba da spada na čin tragedije i da bude cjelovit dio iste (r. 2 — pogl. 19).

Prelazi na ostale kvalitativne dijelove tragedije i to treće na misli (od pogl. 19 — str. 51. r. 2 odozdo).

Četvrto na govor i to ovako:

Načini govora ne spadaju u ovu raspravu (str. 51. 2. r. odozdo — pogl. 20.).

Rastavlja cijeli govor u svoje česti (pogl. 20).

Nabraja vrsti imena (pogl. 21).

Kaže kakav treba da bude govor u pjesmi (pogl. 22).

II. Epos. Pošto je u pogl. 5. rekao, da se epos skoro u svemu sa trag. slaže, s toga ovdje ono, u čem se slažu u kratko usporegjuje a samo o onom opširnije govori, u čem se ne slažu (pogl. 23 i 24.)

1. Epos se sa tragedijom slaže što i u njem povijest treba da bude dramatski rasporedana (pogl. 23.)

2. Slaže se s njom što ga kao i ove može biti od 4 vrsti, što ima iste kvalitativne dijelove, što mu povijest ima iste dijelove (od 24 pogl. — str. 61. r. 18.)

Epos se razlikuje od tragedije: metrom, duljinom i što se u njem pripoviješću oponaša (str. 61. r. 18 — str. 62 r. 18).

[Kako je u 17. i 18. pogl. stavio neka pravila za μῦθος i ἤθη u tragediji, tako ovdje neka za epos stavlja:

1. epik ne smije sam pripovijedati (str. 62. r. 18—28)

2. i trag. i epos. prikazuju što je čudnovato, ali je epos u tom slobodniji te može i ono prikazati, što se inače čini nevjerovatno (28 — str. 63. r. 5.)

3. Kako valja u eposu neistinu reći (r. 5—14).

4. Vjerovatnost zgoda je tako neophodan postulat za pjesnika, da ragje treba da predoči što je nemoguće ali vjerovatno, nego što je moguće ali nevjerovatno (14 — str. 64. r. 2.)

5. Kako treba sa govorom baratati (r. 2 — pogl. 25).]

Teorija tragedije i eposa je svršena. Dodaje neka pravila, po kojima valja pogreške u pjesmotvorima rasugjivati.

I. Pjesnik oponaša 1) ono što jest 2) što ljudi misle da jest 3) ideal (od p. 25 — str. 64. r. 13).

II. Sve to zaodijeva jezikom običnim ili pjesnički urešenim (13—15).

III. Samo se ona pogreška tiče pjesničke umjetnosti, koja griješi u načinu oponašanja, dočim pogreške, koje griješe proti kojoj drugoj znanosti ili umjetnosti na nju ne spadaju (15—27).

I. (gori III.). Ako dakle pjesnik pogriješi u obziru koje druge znanosti ili umjetnosti, valja ga ispričati.

1. Što tom pogreškom cilj za kojom ide bolje poluči (str. 64. r. 29 — str. 65. r. 7.)

2. što ne griješi proti samoj pjesničkoj umjetnosti (r. 7—11).

II. (gori I.) ako štogogj krivo opjeva tiem

3. što je predmet uzeo kako bi imao biti (11—15)
4. što svijet misli da je takav (15—20)
5. što je negda tako bilo (20—25).
6. Kod rasugjivanja da li koja pjesnikova osoba što ružno ili lijepo reče, valja sve okolnosti u obzir uzeti (25 — str. 66. r. 3).

III. (gori II.) Neke neskladnosti u pjesmama možemo tiem izpričati, što je pjesnik uzeo pjesnički izraz ili i drukčije i to:

7. provincializmom (3—13)
8. metaforom (13—24)
9. prozodiom (24 — str. 67. r. 3)
10. interpunkcijom (4—7)
11. dvolikim značenjem (8—10)
12. običajem govora (11—21).

Resumira svih tih dvanaest točaka (r. 21—pogl. 26).

Napokon još ispituje koja vrst pjesničtva je vrijednija tragedija ili epos. Ljudi misle da je epos, jer da je tiem, što u njem pjesnik manje oponaša, manje nespretan od tragedije (od pogl. 26 — str. 69. r. 21.)

To ne stoji jer

1) i u epskom se pjesničtvu može precerano oponašati (r. 22—25)
2. nije svako oponašanje prikorno (25—28)
3. tragedija i bez predstave ostaje tragedija (28 — str. 70. r. 2.)
4. tragediji služe ista sredstva koja i eposu a iznad toga još dva (2—6)

5. tragedija može življe čim predočiti (6—8)
6. tragedija u kraće vrijeme svrhu svoju postigava (8—13)
7. tragedija je više jedinstvena (13 — str. 71).

Završuje cijelu raspravu (str. 71.).

Tekst Aristotelove poetike.

Aristotelova, kako se u grčkom tekstu čita περὶ ποιητικῆς, (scil. τέχνης = o pjesničkoj umjetnosti scil. rasprava), nije nam se čitava sačuvala. Aristotel veli u početku toga djela, da će govoriti: 1) o samoj pjesničkoj umjetnosti, 2) kakove je koja vrst pjesničtva naravi, 3) kako valja povijest rasporedati i od kojih i kakovih se dijelova svaka vrst pjesničtva sastoji, 4) o ostalom što u ovo istraživanje zasijeca. O prvom govori od početka poetike do konca petoga poglavja, o drugom i trećem govori u poglavjima 6—16; 19—22; 23—24. Nu ova druga i treća točka nije posvema iscrpena, jer u pomenutim poglavjima govori jedino o tragediji i eposu. Pošto Aristotel na početku prvoga poglavja, nabrajajući dijelove pjesničtva njih ovoliko poznaje: epopojia, tragedija, komedija i ditiramb, koje pošljednje uzimlje za liriku u opće, jer za ovu u Grka općenita izraza neimade, nastaje pitanje, da li su nam se rasprave o komediji i lirici izgubile ili ih Aristotel nikada ni pisao nije. Na to nam je reći, da nismo u stanju opredijeliti, da li je ikada raspravu o lirici pisao, ali onu o komediji da jest i da je nekoč naša poetika, imajući još i tu raspravu, mnogo obsežnija bila nego li je sada. To ključimo otuda što Aristotel na

početku 6. poglavja izrično veli, „o onoj oponašajućoj umjetnosti, koja se služi heksametrima i o komediji govoriti ćemo poslije, a sada o tragediji.“ Iz ovih se riječih jasno razabire, da nam se je rasprava o komediji izgubila, a ujedno se iz njih čini, ko da raspravu o lirici filozof nije nikada ni pisao. Da je nekoč i rasprava o komediji k poetici spadala, tomu imademo i taj dokaz, što nam se je od jednoga bezimenoga pisca, sačuvala jedna rasprava o komediji, koja nosi očite tragove na sebi, da je iz nekadašnje Aristotelove poetike ekscerpirana. Sa tom izginulom raspravom o komediji bila je poetika nekoč mnogo obsežnija, te nam je u starom popisu Aristotelovih dijela kod Diogena Laerćanina zabilježena pod naslovom, πραγματεῖαι τέχνης ποιητικῆς ά β' (rasprave o pjesničkoj umjetnosti, knjiga 1 i 2). O četvrtoj točki, o kojoj Aristotel u uvodu obećaje govoriti, raspravlja u glavama 17 i 18 zatim 25 i 26. Kako se u tim glavama govori o nekim općenitim pravilima za tragediju i epos, sva je prilika, da se i za komediju, dok se još ne bijaše rasprava o njoj izgubila, takova općenita pravila nalažahu. Nu ne samo što nam poetika nije čitava sačuvana, i ovo što nam je od nje preostalo, preostalo je u veoma iskvarenom tekstu. Na mnogim je mjestima koja riječ iskvarena, na drugima opeta su čitavi redci ispali, a osim toga na drugima opeta stoje čitave izreke, da jedanputa i čitavo poglavje na krivom mjestu. Mnogi učenjaci dugo o tom razmišljahu a još i sada razmišljaju kako li je došlo, što nam se tekst tako iskvaren sačuvao.

Jedni, megj njima Ritter [1], misle, da je dugo poslije Aristotela, jedan od njegovih peripatetičkih šljedbenika, iz Aristotelove poetike učinio ekscerpt. To mnijenje nevrijedi mnogo, pošto si je teško takova ekscerptora pomisliti, koji bi tako važne dijelove ko što je rasprava o komediji i druga sasma izostavio a i ono što je ekscerpirao, tako nezgrapno ekscerpirao. Drugi opeta megj njima Stahr [2], misle da je poetika, kako je nam sačuvana „Kolegienheft“ jednoga od učenikâ Aristotelovih. I to mnijenje nevrijedi mnogo, jer si je opeta nemoguće pomisliti, učenika, koji bi jedna mjesta tako opširno bilježio, a druga nikako, i koji bi neka mjesta tako krivo bio bilježio kako su krivo do nas došla. Treći megj njima Castelvetro [3] i G. Hermann [4], misle, da je poetika, kako je nam sačuvana, neizveden nacrt filozofov. Proti tomu mnienju govori jedno, što ti učenjaci ona mjesta, na koja se pravdajući to svoje mnijenje pozivlju, posvema krivo shvaćaju i drugo to, što je rasprava o tragediji i o pjesničtvu u opće tako opširno izvedena, da baš ni traga na njoj nije pronaći, da je filozof samo u nacrtu to dijelce sastavio. Četvrti napokon misle, da je poetika

---

[1] Aristotelis Poetica. Ad codices autiquos recognitam latine conversam, commentario illustratam edidit Franc. Ritter. Coloniae 1839.

[2] Haller Jahrbücher 1839. p. 1680.

[3] Poetica d' Aristotele vulgarizata e spota per Lud. Castelvetro Basil. 1576.

[4] Aristotelis de arte poetica liber cum comment. G. Hermanni Lips. 1802.

nezgodom vremena tako okrnula. I ovo mnijenje nestoji, jer, kad bismo već i dopustili, da se nezgodom vremena pojedine riječi iskvariše, da čitava rasprava o tragediji otpade, da se čitavi redci istrše, da se čitav list sa 15. poglavjem istrgnu pa ga neko na krivo mjesto smjesti; ne možemo dopustiti, da na taj način pojedine izreke, koje ne mogoše ispasti, dogjoše na krivo mjesto. Tako nam ne preostaje drugo, nego da uzmemo, da iskvarenost našega teksta iz više uzroka poteče n. pr. da je prvobitnu poetiku neki ekscerpirao, pa se još i taj ekscerpt nezgodom vremena iskvario. Ovako iskvareni tekst bijaše i još je i sada povodom mnogomu i dubokomu mozganju mnogih učenjaka, kakol' bi se dao ispraviti. Svi rukopisi Aristotelove poetike što ih mi imademo, a tih je mnogo, potekoše iz jednoga. Iz jednoga takova iskvarena rukopisa otisnuo je Aldus Manutius [1] svoju ediciju princeps, nadomiještajuć i ispravljajuć po svom mnijenju što i kako znadiaše, a svi ti ispravci su nevaljali. Sva potonja izdanja [2], ma i popravljahu mnoga mjesta, ma i primahu ispravke od drugih učenjaka [3] učinjene, ipak se još uvijek osni-

---

[1] Rhetores Graeci. Mlt. 1508.

[2] Heinsius. Leyden 1611. Reiz Lipska 1786. Tyrwhitt. Oxford 1794. Godofredus Hermann Lips. 1802. Franz Ritter Köln 1839. Bekker Berlin 1859.

[3] Rotortelli. In librum Aristotelis de arte poetica explanationes. Fiorenca 1548. Madius. isti naslov ko i gore. Mletci 1550. Vettori Commentarii in primum librum Aristotelis de arte poetica. Mletci 1560. Spengel. über Aristoteles Poetik. Abhandlungen d. Münchner Akademie 1837.

vaju na toj iskvarenoj ediciji. Metodično počeše na temelju rukopisâ tekst ispravljati Bursian[1], Bonitz[2], a ponajpače Vahlen[3]. K ovim pošljednjim se pridružuje Thurot[4] i Moritz Schmidt[5]. Na temelju ovih potonjih radnja uredi u najnovije doba Franz Susemihl[6] svoje izdanje. Napokon još dodajemo, da je Vahlen svoje započete radnje nastavio i dovršio[7]. U ovih pošljednih radnjah proniknu Vahlen tolikom bistrinom razabiranja i toli obsežnom učenošću u riječi filozofa, da, po mom sudu, malo koje mjesto preosta, koje bi se drugojačije no što on odredi, urediti imalo. Meni će, njegovu zahvalnu učeniku, dostatna biti nagrada, ako sam svigdje njegove riječi kadar bio dohvatiti. Od neznatnih promjena, koje ja učinih, udaljiv se od Vahlenova mnijenja, priopćih neke u programu varaždinskog gimnazija od godine 1868.,[8]) a još neke, glede petoga poglavja, pridodane su na svršetku ove knjige.

---

1 Zu Aristot. Poetik. Jahns Jahrbücher 1859.

2 Aristot. Studien. Beč 1862.

3 Z. Kr. Aris. Schr. 1861. Aristoteles Lehre von der Rangfolge d. Theile der Tragoedie. Symbola philologorum bonensium. 1864.

4 Observations philologiques sur la Poetique d' Aristot. Revue archeologique 1863.

5 Philologus 20.

6 Aristoteles über die Dichtkunst. Leipzig 1865.

7 Beiträge zu Aristoteles Poetik Beč. I. 1865. II. 1866. III. i IV. 1867.

8 Aristotelova definicija pjesničke umjetnosti.

Važnost i vrijednost Aristotelove poetike.

Važnost i vrijednost Aristotelove poetike zasvjedočuju učenjaci i pjesnici najprosvjetljenijih naroda, zasvjedočuju vjekovi. Grci suvremenici i potomci Aristotelovi iz nje svoje nauke crpoše, i Menander, pjesnik nove atičke komedije, valja da upravo nju učeći postade osnutnikom ote vrsti pjesničtva, koja se preko rimskih pjesnika komedije Plauta, Cecilija i Terenca cijelom Evropom razmahnu. Za prvih vjekova iza krstova poroda, ohladni svijet prama umjetnostima pa tako i naša poetika dospijevaše sve više i više u nemar, dok se ne sačuva u jednom jeditom rukopisu, iz kojega svi naši rukopisi potekoše. Iz ote zaboravi ne pomože poetici ni arapski prevod Ibu Rošd a, ali se tim većom slavom digla početkom 15. vijeka. Sada ju počeše učiti ponajpače Francuzi[1] i to tolikim ushitom, da crpući pravila iz nje osnovaše svoju poznatu klasičku tragediju. Neimade sumnje, da je poetika preko tih francuskih učenjaka i pjesnika došla do dolikujuća si ugleda, ali je isto tolika istina, da ju oni posvema krivo shvatiše i da osnovaše na njoj tragediju, kakova podnipošto neodgovara Aristotelovim načelima o toj umjetnosti. Poznato je kako se Nijemci, uskrisivajući svoju knjigu, slijepo za Francuzi zavagjahu i kako bi

---

[1] Coneille poznati francuski tragik pisa o poetiki u svom Discours de l' utilité et des partics du poëme dramatique. Paris 1682. Iznad ostalih valja upamtiti Batteux Les quatre Poëtiques d' Aristote, d' Horace, de Vida de Despreaux, avec les traductions et des remarques Paris 1771.

se i oni krivim skvaćanjem Aristotela okužili bili, kad im nebi bio svanuo majstor kritike Lesing. Ovaj, upućujući svoje zemljake na Šekspira, tolikom učenošću, razboritošću i jasnoćom dokazivaše kako krivo Francuzi Aristotela shvaćaju i kako se u istinu shvaćati imade, da samcat čovjek cijelim narodom prignu. Lessingom[1] započimlje megj cijelom povorkom[2] tumača i tumačića koji prije njega bijahu, rek bi nova doba u literaturi o Aristotelovoj poetici. Svako mjesto poetike koje Lessing uze tumačiti ako i nije posvema riješeno, a ono ga je sigurno tako razjasnio, da je njegovim našljednicima ostao lagan posao posvema ga protumačiti. O valjanosti Aristotelovih pravila, bijaše Lessing tako osvjedočen, da u 101—104 komadu svoje hamburške Dramaturgije posvema odrješito reče: was mich also versichert, dass ich das Wesen der dramatischen Dichtkunst nicht verkenne, ist dieses, dass ich es vollkommen so erkenne, wie es Aristoteles aus den unzähligen Meisterstücken der griechischen Bühne abstrachirt hat. Ich habe von dem Entstehen, von der Grundlage der Dichtkunst dieses Philosophen meine eigenen Gedanken, die ich hier ohne Weitläufigkeit nicht äussern könnte. Indess steh ich nicht an, zu bekennen (und sollte ich in diesen erleuchteten Zeiten auch darüber ausgelacht

---

[1] U njegovim spisima u opće a ponajpače u Hamburgische Dramaturgie.

[2] Od njegovih predšastnika su ponajglavniji Robortelli, Vettori, Castelvetro i Dacier. La Poetique d' Aristote, traduite avec des remarques Paris 1692.

werden!) dass ich sie für ein eben so unfehlbares Werk halte, als die Elemente des Euklides nur immer sind. Ihre Grundsätze sind eben so wahr und gewiss, nur freilich nicht fasslich, und daher mehr der Chikane ausgesetzt, als alles, was diese enthalten. Besonders getraue ich mir von der Tragödie, als über die uns die Zeit so ziemlich alles gönnen wollen, unwiedersprechlich zu beweisen, dass sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich eben so weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.

Tako je do Lessinga bivalo, a tako i poslije njega bivaše. Svi učenjaci svih naroda učahu poetiku i učahu se iz nje. Da mimoigjem ostale pomenuti ću našemu svijetu najpoznatije Nijemce. Kod ovih se iznad mnogih ostalih Lessingovih suvremenika i potomaka njome veoma obsježno bavljahu i njihovi najveći književni muževi Herder, Göthe i Schiller [1], a mnogo se na nju ozirahu njihovi veliki teoretici estetike Solger, Hegel, Vischer i Zimerman.

Dali su one Lessingove riječi, što ih u pohvalu naše poetike spisa istinite, o tome ja niti najmanje ne dvojim, akoprem mnogi učenjaci [2] baš protivno ustvrdiše. Danas doduše mnoga mjesta drukčije tumačimo i shvaćamo, negoli ih Lessing shvaćaše, ele je klasičnoj filologiji pošlo za rukom, tako ih rastumačiti i shvatiti da onomu Lessingovu mnijenju ne samo nisu

---

[1] Göthe i Schiller u 3. svezku njihovih pisama.
[2] Megj njima i poznata dva nijemca Schlegela.

na uštrb nego da ga još to većma potkrepljuju. U tom poslu iznad ostalih najvećma posluži Vahlen u pomenutim spisima obrani Aristotelovih napadača i posluži takovom vještinom, da barem za tragediju potpunim uvjerenjem možemo sa Lessingom reći, da se je svaka tragedija, koja se od otih Aristotelovih pravila odmakla, toliko od tragičke savršenosti odmakla, koliko se od otih pravila odmače.

Kod nas se Hrvata a i Srba do danas niti jedna duša nije Aristotelovom poetikom bavila, i nesamo to, nego je našim za tugjim uzorima tapajućim književnicima, veoma rijetkom iznimkom, slabo ili pravo reći baš nikako poznata. Mislim dakle da ta temeljna pravila za svakoga pjesnika i svakoga estetika nisu nikome nužnija negoli upravo nama, koji smo na tom, da si narodnu knjigu tek podignemo. U tu svrhu bog dao, da ovim svojim radom koje plodovito zrnce bacih.

Oponašanje i tragična katarža.

Dvije su temeljne izrěke u Aristotelovoj poetici, koje do danas učenjacima bijahu povodom mnogoga mozganja i koje je nužno u predgovoru rastumačiti, jedna se tiče definicije pjesničke umjetnosti u opće, a druga definicije tragedije.

Aristotel veli, da pjesnik ko i svaki umjetnik oponaša. To nije tek Aristotelovo mnijěnje; već i Plato tako umjetnost shvaća, pače i prije Platona ju drugi Grci takovom smatraju. [1]

[1] Vidi o tom veliko djelo Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten von Eduard Müller. I. i II. Breslau 1857.

Pa što pjesnik oponaša? Afekte, značaje i čine oponaša.

Mnogi[1] prèzrješe i Platona i Aristotela, koji tobože umjetnikovu radnju tako slabo ocijeniše, da o njoj mogoše reći, da je puko oponašanje prizora u naravi. Megjutim stvar ta sasma drugojačije stoji. Aristotel[2] doduše veli, da umjetnik oponaša, ele on što oponaša ne oponaša tako kakovo je u naravi, nego idealizirano. Tako naš filozof na mnogim mjestima naše poetike od pjesnika traži da ne prikaže stvar onako kakova jest, nego onako kakova bi imala biti. Pa i od slikara traži, da u slici predoči onoga, kojega slika, ali da slika treba da bude ljepša od originala. Na jednom drugom mjestu òpêta kaže, da je pjesničtvo više filozofično nego li je historija, jer ova bilježi ono što se je dogodilo, a ono prikazuje ono što bi se dogoditi moglo.

Današnji estetici ne polaze više od oponašanja nego od lijepoga, pa kažu, da pjesnik predočuje ono što je lijepo. Do toga lijepoga dospijeva umjetnik, svojom màštôm[3] stvarajući si u njoj ideale.

Ako ovomu današnjemu shvaćanju umjetničke djelatnosti usporedimo ono Aristotelovo, doći ćemo na

---

[1] Megj njima i naš Manojlo Sladović u svojoj Uputi u pjesmenu umjetnost.

[2] Sa Platonom stvar dakako drugojačije stoji, nu predugačko bi se isprelo kad bismo sve što bi se o toj stvari ovdje dalo reći pripomenuli; koga je volja pobliže se o tom uputiti neka uzme pomenuto Müllerovo djelo.

[3] Ova dakako nije dostatna za umjetnika, jer pogledajmo

isto, jer teško da je u ikojega umjetnika mašta tako samotvorna, da bi si u njoj mogao stvoriti takav ideal, koji nije više ili manje od prizora u naravi abstrahiran; takav ideal sigurno ne bi zaslužio imena ideal, nego bolje grozničavi san.

Reći ćemo daklem s Aristotelom: pjesnik oponaša afekte, značaje i čine, ali ne kako su u naravi, nego mu ovi samo primjere davaju, da si po njima načini za svaku vrstu afekta značaja i činova, koje predočuje, ideale.

Teža je druga definicija, naime ona o tragediji. Aristotel kaže: „Tragedija je vrsta pjesničtva, koja lijepim govorom i sredstvom činećih čin dostojan i potpun, imajući neku veličinu, tako oponaša da pobugjujući sažaljivanje i strah, čišćenje tih afekta postigava."

Dvoje je, što u toj definiciji treba pobližega tumača: jedno, što će to reći tragedija pobugjuje sažaljivanje i strah; drugo: što će to reći da pobugjujuć sažaljivanje i strah čišćenje tih afekta postigava. [1]

Tragedija dakle — veli Aristotel — budi sažaljenje i strah. Nastaje pitanje što li Stagirit pod tima dvama afektima razumieva? Aristotel raspravlja u drugoj knjizi svoje retorike o svijem afektima pa tako i o sažalji-

narode istočne, koji su mnogo bogatiji maštom pa su ništa ne manje lošiji umjetnici od Grka, u kojih je mašta manje bogata; nu danas se je uobičajilo maštu smatrat najglavnijom silom koja čini umjetnika.

[1] Rasprave polag kojih sam ovo izradio jesu Lessing Hamb. Dramat. St. 74—78. Eduard Müller l. c. p.

vanju u poglavju 8. a o strahu u poglavju petom. Za volju važnosti same stvari evo ovdje ovih dvaju poglavja do riječi i to ponajprije ono osmo, o sažaljivanju radeće.

Što sažaljenje budi i koga sažaljujemo i u kojem stanju se nalazeći, govoriti nam je. Recimo: sažaljenje je[1] neka bôl koja u nama nastaje, kad vidimo da koga nezasluženo postigne kakovo pogubno ili bóno zlo, koje bi i nas moglo stići ili kojega od naših i to ako se blizu ukaže; jer je jasno da onaj koji sažaljuje treba da bude takav, da misli da bi kakovo zlo moglo snaći ili njega ili kojega od njegovih, i to takovo zlo kako ga gore opredijelismo ili tomu jednako ili tako nekako. Stoga niti sažaljuju oni koji su posvema očajani, jer misle da ih veće ništa stići ne može, pošto ih sve postiže, niti oni koji misle da su posvema srjetni te su naprasni; jer, pošto ovi misle da su sva dobra u njihovoj vlasti, naravno da misle da je i ono, da ih nikakovo zlo ne može stići, jer i to je jedno dobro.

91—100. Jakob Berneys Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie. Breslau 1857. Susemihl u svom izdanju.

[1] Zeno et Stoicia p. Diog. Laert. VII. I. § 111: καὶ τὴν μὲν λύπην εἶναι συστολὴν ἄλογον· εἴδη δὲ αὐτῆς ἔλεον, φθόνον, ζῆλον ζηλοτυπίαν, ἄχθος, ἐνόχλησιν, ἀνίαν, ὀδύνην, σύγχυσιν. ἔλεον μὲν οὖν εἶναι λύπην ὡς ἐπ' ἀναξίως κακοπαθοῦντι, φθόνον δὲ λύπην ἐπ' ἀλλοτρίοις ἀγαθοῖς. Cic. Tusc. II. 8. 18. misericordia est aegritudo ex miseria alterius, iniuria laborantis: nemo enim parricidae aut proditoris supplicio misericordia commovetur.

Misle pâke da ih kakovo zlo stići može oni koje već jednom stignu pa mu izmakoše, i oni koji su već ostarjeli; jer su razboriti i iskusni i slabići, i oni koji su više kukavice i naobraženi; jer su razboriti. I oni koji imadu roditelje ili djecu ili žene; jer to je njihovo a takovo je, da ih može pomenuto zlo stići. Nadalje niti oni kojima afekt muževnosti vlada n. pr. járost, odvažnost, jer takovi ne paze na budućnost, niti oni koji su skloni na naprasitost jer i ovi ne računaju da bi ih kakovo zlo moglo snaći, već oni koji su megjovima. Isto tako niti oni koji se jako boje, jer oni koji su uzdrmani nemogu sažaljivati, pošto pòsvema posebni afekt njima vlada. Niti oni koji ljude drže dobrimi, jer ko ne drži nikoga da je zaslužio zlo, taj će misliti da ga je svaki zaslužio. U opće sažaljuje svaki koji se spominje da se je što takova budi njemu, budi komu od njegovih dogodilo ili koji iščika da će se dogoditi njemu ili kojemu od njegovih.

U kojem se stanju nalazimo žaleći to spomenusmo, što pâke sažaljujemo, to je iz opredjeljenja jasno: svako bóno i mučno zlo koje je pogubno sažaljujemo, i svako koje uništuje i svako koje od slučaja potiče, ako je znatno. Mučno i pogubno zlo je smrt, osakaćeno tijelo, zlostavljanje, starost, bolesti, oskudica, a zla koja od slučaja potiču: ne imati prijatelja, imati malo prijatéljâ, biti otrgnut od prijatéljâ i drugova, rugoba, nemoć, osakaćenost. I ako koga led bije, odklem bi ga imalo sunce grijati. I ako se to često zbiva. I ako

komu srjeća prekasno dogje, ko što Dijopejtu [1] blago kraljevo dospje kad već umrije. I ako koga srjeća baš sasma zapusti ili se je kad ga snagje, ne može užiti.

Radi česa ljudi sažaljuju, je to i tomu slična; sažaljuju pako znance ako im nisu po krvi sasma blizi; prema ovima ih obuzimlje isto čuvstvo koje bi ih obuzelo kad bi ono zlo njima prijetilo. Stoga i Amasis [2], kako se pripovijeda, ne zaplaka nad sinom kad ga na smrt vogjahu a nad prosećim prijateljem proplaka; jer ovo budi sažaljenje a ono je strašno; a strahota je posvema različita od sažaljenja te ubija u nas ćut sažaljenja i često se protivnik njome služi. Jer ljudi ne sažaljuju više kada je zlo njima blizu. I sebi vršnjake sažaljujemo, bud po dòbi, bud po značaju, bud po sposobnostima, bud po mislima, bud po rodu; jer u svim ovim slučajevima mislimo da bi isto zlo i nas snaći moglo; jer i ovdje [3] valja u opće paziti: česa bi se kad bi nas stiglo bojali, to kad drugoga snagje sažalujemo.

---

[1] Nezna se koji je to Dijopejte i kakovo je to kraljevo blago, koje mu prekasno dogje. Skoliasta nagagja, da taj Dijopejte bijaše od svoga kralja prognan a da mu se kralj poslije smilova i da posla poslanstvo koje će mu navijestiti to smilovanje i kući ga pozvati pa da baš onda umrije kada to poslanstvo dospje u zemlju u kojoj boravljaše prognanik; ali to je pusto nagagjanje.

[2] Tu zgodu pripovijeda Herodot III. 14. o sinu toga Amasisa Psamenitu i sva je prilika da je tu Aristotel učinio μνημονικὸν ἁμάρτημα (prevario se u pameti) što mu se više puta dogodilo.

[3] Ko što i kod straha.

Evo to veli Aristotel o sažaljivanju. Čujmo što dalje o strahu veli u petom poglavju.

Česa se ljudi boje i koga i u kojem stanju, ovako ćemo razjasniti. Recimo: strah je [1] neka bó ili nemir koji nastaje uslijed predstave kakova prijetećeg pogubnoga ili bónog zla; jer ljudi se ne boje svakoga zla n. pr. da postanu nepravedni [2] ili spori, nego samo onoga koje može biti uzrokom velikih boli ili poguba i to ako se ne ukaže iz daleka veće iz bliza, tako da prijeti. Što je jako daleko toga se ljudi ne boje; svi n. pr. znadu da će umrijeti, ali jer nije blizu ne haju Ako je strah to, posvema je naravno, da je sve ono strašno, o čemu se čini, da imade veliku moć čovjeka pogubiti ili mu veliku štetu nanijeti, koja mu je uzrokom velike boli. Stoga su i znamênja svega toga strašna, jer se (njima) strašno čini blizu: u tom se sastoji pogibao [3], u približavanju strašnoga. Takove stvari su neprijateljstvo i jar mogućnika; jer od ovih je jasno da su spremni (zlo činiti), što je već blizu (samomu) činjenju. I nepravda, koja imade moć. Jer nepravednik je svojim

---

1 Plato: φόβος ἔκπληξις ψυχῆς ἐπὶ κακοῦ προσδοκίᾳ. Arist. nic. eth. III. 9. φοβούμεθα δέ δηλονότι τὰ φοβερὰ, ταῦτα δ' ἐστὶν ὡς ἁπλῶς εἰπεῖν κακά. διὸ καὶ τὸν φόβον ὁρίζονται προσδοκίαν κακοῦ.

2 Arist. paulo ante ἔστι δὲ τὰ μὲν λυπηρὰ αἰσθητὰ πάντα, τὰ δὲ μάλιστα κακὰ ἥκιστα αἰσθητὰ ἀδικία καὶ ἀφροσύνη. οὐδὲν γὰρ λυπεῖ ἡ παρουσία τῆς κακίας.

3 Et. Eudem. III. 1. p. 1229. 6. 10. καὶ γὰρ κύνδινος ἐπὶ τοῖς τοιούτοις λέγεται μόνοις τῶν φοβερῶν, ὅταν πλησίον ᾖ τὸ τῆς τοιαύτης φθορᾶς ποιητικόν, φαίνεται δὲ κύνδινος, ὅταν πλησίον φαίνηται.

htijenjem nepravedan. I povrijegjena krijepost, koja imade moć; jer je jasno da je ona svaki put kad ju ko povrijedi spremna osvetiti se, a može sada. I strah pred onima koji mogu štogogj izvesti, jer naravno da su i ti uvijek spremni. Pošto je svjetina slabija i podlegava koristi i pošto je u pogibelji kukavica; u ponajviše je slučajeva strašno, kad je ko u tugjoj vlasti, te su suznalice kojega zločinca ovomu strašni, da ga ne odadu ili na cjedilu ne ostave. Onim kojima je moć nepravdu učiniti, strašni su oni koji ju mogu učiniti, jer ljudi obično ako mogu čine nepravdu. I oni kojima je nepravda učinjena ili barem misle da im je učinjena; jer ovi uvijek na zgodnu priliku čekaju. I oni koji nepravdu počiniše su strašni, jer se boje, da će im se odmazdit, a u tom se, rekosmo sastoji strašno. I oni koji se s drugima o jednu te istu stvar bore, koja ne može u jedno vrijeme obojici zapast; jer proti ovakovima su u vječnom neprijateljstvu. I oni koji su snažnijima od nas strašni, jer tim će većma moći nama na štetu biti, kad su već snažnijima. I oni kojih se snažniji od nas boje, iz toga istoga razloga. I oni koji snažnije nego smo mi pogubiše. I oni koji na lošije nego smo mi navaljuju, jer ti su ili već sada strašni ili će biti kad ojačajû. I od povrijegjenih i neprijatelja i protivnika ne oni koji su žestoki i iskreni, nego koji su tihi i ironički i zlice; jer od ovih se ne zna da l' nisu blizu, te nije niti jasno da su daleko. Sve ovo strašno pâkò postaje tad još strašnije, kad onaj koji šta zgriješi, nije kadar isto popraviti, bud u opće bud bez pomoći

neprijatelja. I ono gdje ne imade pomoći ili barem ne lahke. U kratko reći sve ono je strašno, što bi, kad bi se drugomu dogodilo ili mu prijetilo, u nas sažaljenje pobudilo [1])

Što je strašno i čega se ljudi boje o tom sam mislim skoro sve ponajglavnije točke naveo, prelazim na onu, u kojem se stanju nalazeći se ljudi boje. Ako je strah afekt koji nastaje iz očekivanja da će nam se štogogj pogubna dogoditi, jasno je da se niko ne boji, koji misli da mu se ne može ništa dogoditi, ili da se ne boji onoga što misli da mu se ne će dogoditi. Nužno je daklem da se oni boje, koji misle da će im se štogogj dogoditi, i to od nekih ljudì i neke zgode i u neko vrijeme. Misle pako da im se ne će ništa dogoditi ili oni, koji su veoma sretni i ugledni, pa su naprasnici preziratelji i odvažnici, što bògatstvom, moći, mnogobrojnim prijateljima i snagom postaju, ili oni koji misle da su već sve pretrpjeli pa su prama budućnosti hladnokrvni ko što n. pr. oni koji su na smrt osudjeni. Treba dakle da im još ostane nada da će se izbaviti onoga, radi česa ih groza hvata. Dokaz tomu jest što nas strah nuka da se svjetujemo, a niko se ne svjetuje ob onom u što je svu nadu izgubio.

Evo to opeta veli Aristotel o strahu. Pobugjuje li daklem tragedija u nama ta dva afekta?

---

[1]) Prva dva pitanja: česa i koga se ljudi boje su riješena, ali ne jedno za drugim, nego iza nekoliko strašnih stvari navodi strašne ljude pa onda opeta stvari. Prelazi na treće, u kojem stanju se ljudi boje.

Aristotel reče u definiciji tragedije, da ona oponašajuć čin dostojan i potpun itd. pobugjuje sažaljivanje i strah.

Što nam se u tom dostojnom i potpunom činu prikazuje?

U šestom nam poglavju poetike veli Aristotel da se u tragediji prikazuje srjeća i nesrjeća a u 13. nam razlaže na kom i kako nam ta srjeća i nesrjeća u tragediji treba da bude prikazana, da nas ona uzmogne na *strah i sažaljenje* pobuditi. U tom nam poslu kaže evo ovo:

prvo: ne smije se prikazati da posvema krjepostan čovjek od srjetna postane nesrjetan; jer to niti je strašno niti budi sažaljenje, nego je grozno;

drugo: niti da posvema opak od nesrjetna srjetan; jer to je od svih slučajeva najgori pošto ne budi niti filantropije (čovjekoljubja) niti sažaljivanja niti straha;

treće: niti da posvema opak od srjetna nesrjetan; jer to bi doduše pobudilo filantropiju, ali ne bi niti sažaljivanja niti straha; jer ono nas obuzme kada koga nezasluženo stigne nesrjeća, a ovaj kada kojega nama ravnoga;

četvrto: ostaje dakle da takav čovjek, koji megj ovima stoji; a takav je čovjek koji niti je posvema krjepostan, niti takav da ga postigava sa zloće ili opakosti nesrjeća, nego sa koje pogrješke, i to čovjek koji stajaše u velikoj slavi i srjeći n. pr. Edip, Tieste ili koji drugi takovi.

Valja dakle — završuje Aristotel — da nam se prikaže kako od srjetna postaje nesrjetan ne zlobom nego kojom velikom pògrješkom čovjek takav kakova ga gore opredijelismo ili ragje bolji nego gori od takova.

Kad usporedimo ovo Aristotelovo opredijeljenje tragičnoga čina u poetici sa onim sažaljivanja i straha u retorici, nalazimo da je megj sažaljivanjem i strahom, koje tragedija budi i megj onim kako ga Aristotel u retorici opredijelio neka razlika; jer

prvo: u tragediji nam se prikazuje kako koji, doduše plemeniti čovjek, ali inače čovjek nama ravan t. j. ko i mi pògrješkam i manama podvržen sa svoje goleme pògrješke od srjetna postane nesrjetan pa nas time sažaljenje doduše obuzme, jer ovo nas obuzimlje kada vidimo da je koga nezasluženo nesrjeća postignula, što i na tragičnom junaku vidimo, koji je svojoj nesrjeći kriv, ali je ona tolika da nam se ipak čini da je nezasluženа; nu to sažaljenje je ništa ne manje od običnoga različno, jer smo si u kazalištu svijestni, da ono baš nije istina što se na daskama pred našim očima zbiva, nego da je to pjesnički izum: nesrjeća tragičnoga nas junaka, kada se dobro predstavlja, ustrese i za čas se može biti i uznesemo ko da nismo u kazalištu, ele je ipak u našoj duši laglje nego da bismo koga u istinu gledali patiti.

Drugo: još većma nego li tragično sažaljenje od običnoga, razlikuje se tragični strah od običnoga. Aristotel veli o strahu, da je neka bó ili nemir koji u nama nastaje uslijed predstave kakova prijetećeg (razumije

se nama) pogubnog ili bónog zla. Taj strah tragedija ne može u nama pobuditi, jer u kazalištu ne prijeti nama nikakovo zlo nego tragičnomu junaku prijeti.

Treće: taj obični strah ne može po Aristotelovu mnijenju tragedija niti s toga u nama pobuditi, što on o tragediji izrično veli, da ona pobugjuje sažaljenje *i* strah, a ova se dva afekta isključuju, da ne mogu oba na jedan put našom dušom vladati, jer čovjek, kojega strah obuzme, tomu za svaki drugi afekt, pa tako i za sažalost duša obumre. To i sam Aristotel izrično veli u rotorici govoreći o sažaljenju u petom poglavju gdje no reče: strahota je posvema različita od sažaljenja te ubija u nas čut sažaljenja.

Četvrto: Aristotel i sam izrično taj tragični strah drugačije opredjeljuje nego li onaj obični veleći u 13. poglavju: sažaljivanje nas obuzme kada koga nezasluženo snagje nesrjeća a strah kada koga nama ravnoga, dočim o običnom sasma drugačije veli t. j. da je bó ili nemir duše, koji nastaje kada nama kakovo pogubno ili bóno zlo prijeti.

Tragedija dakle ne budi u nama obično sažaljenje i strah nego tragički.

U čem se to tragičko sažaljenje i strah sastoji? Eto u ovome. Mi u kazalištu gledamo kako koji plemeniti čovjek sa svoje pogrješke pade u nesrjeću, pa budući u toj iluziji da se to zbilja zbiva, sažaljujemo ga, a u toj žalosti je namah i tragički strah imanentan, jer vidimo da je taj junak, čovjek ko i mi i da pati

sa pogrješkê, koju bismo i mi ili koji od naših mogli počiniti i time u istu nesrjeću pasti.

To je smisao riječi da tragedija u nama budi sažaljenje i strah. Pogjimo na drugu čest definicije, da pobugjujuć u nama sažaljenje i strah čišćenje tih afekta postigava. Kako stoji stvar s tim čišćenjem afekta? Evo odgovora.

Kod Grka se ekstaza, mahnita bolest duše, veoma često javljaše; kako tada svijet bijaše lakovjeran dogjoše na misao, da takova čovjeka liječe različitim svećeničkim ceremonijama. Takovu bi naime mahnitovcu pjevali i svirali najuzburkanije melodije i vikali bi nad njime različite svećeničke formule. Tom tutnjom i halabukom došao bi mahnitovac u još veću uzrujanost te bi postao ko bijesan, nu kad bi se čestito izbjesnio, postajalo bi mu lakše, odlanulo bi mu i za čas bi posvema ozdravio. Takovo liječenje nazivahu Grci καθαίρειν = čistiti a od toga postade ~~samostav~~ κάθαρσις = čišćenje, koje imagjaše posvema religiozno značenje.

Aristotel je dakako uvidio da to čišćenje ekstaze ne visi o onim misterioznim svećeničkim ceremonijama, nego je ko sin liječnički i ko vještak u prirodoznanstvu namah zapazio, da sa liječenjem takovih mahnitovaca biva isti proces ko i kod liječenja nekih bolestî, koje nestaju kad se u tijelu bolestnikovu podraži i uzburka ono što mu bolest prouzrokova. Tako se filozof, razabrav u toj katarzi mediciničko-terapeutički momenat, posluži njome ishodištem za svoju teoriju tragedije. Aristotel naime dogje na tu misao, da će, ko što taj

tutanj i halabuka pomûti i podraži ekstazu t. j. afekt, koji ne imade nikakova objekta, pa ju upravo tim uzrujavanjem ublažuje, isto tako i za one afekte koji imadu stalan objekt, biti sredstva, koja će im takovim paliativom poslužiti. I takovo paliativno sredstvo za najopćenitije afekte, sažaljivanje i strah, kojima je svaki čovjek više manje podvržen, nagje u tragediji.

Sada je samo jošte pitanje riješiti, u čemu se sastoji ona paliativna moć tragičkoga sažaljivanja i straha, koju oni imadu na naše obične afekte, na to evo odgovora.

Tragično nam sažaljivanje i strah posvema dušom oblada, za čas nas ko omami i učini, da tonemo u naziranju sudbine tragičkoga junaka; u tom naziranju vidimo kako tragičkoga junaka, doduše čovjeka ko i mi, ali ipak muža plemenita i sjajna i sa svojih krjepòstî iznad obična svijeta stojeća, snalazi golema nesrjeća, i tim naziranjem dolazimo (ma i ne znajući) do uvigjanja, kako je i najodličnijim ljudima dosugjeno da pate, i kako oni te patnje, prema kojima su one obične što ih u svijetu vigjamo ništetne, i u svojoj smrti dično i pobjedonosno podnose. Time dolazimo (ma i ne znajući) do nauke, kako je ništetan objekt, koji je obično predmetom našega sažaljivanja i straha, a u toj nauci nam našim običnim afektima sažaljivanja i straha odlane. U tom leži ona naslada kojom tako rado u kazalištu boravimo.

Aristotelova poetika.

1. Prozborimo i o samoj pjesničkoj umjetnosti i o vrstima njenim, kakove je koja naravi [1] i o tom kako treba rasporediti povijest, [2] da pjesmotvor bude lijep, napokon još i o tom, od koliko i kakovih se česti [svaka vrst] sastoji, [3] a isto tako i o ostalom [4] što u ovo istraživanje pada, započavši prema naravi stvari onim što je prvo. [5]

Epopojia dakle i tragedijsko pjesničtvo, napokon i komedija i ditirambsko [6] pjesničtvo i ponajveći dio auletike i kitaristike [7] i orhestike, [8] sve ove umjetnosti u opće uzeto oponašaju. [9] Razlikuju se pako megju sobom trojim: što ili raznim sredstvima, ili što razne predmete ili što različno, a ne na jedan te isti način oponašaju. Ko što naime neki bud bojama [10] bud oblicima [11] mnoge stvari slikujući ih oponašaju, i to jedni kano umjetnici, drugi kano svježbani vještaci a treći kano sposobnjaci od naravi, tako je i sa pomenutim umjetnostima: sve oponašaju značaje, afekte i čine, [12] ritmom, govorom i harmonijom; [13] no [oponašaju ih] ili samo jednim od tih [sredstva] ili sa više njih podjedno. Samo harmonijom se služeći n. pr. [oponaša] auletika i kitaristika (i ako imade još kojih takovih umjetnosti n. pr. siringistika. [14]) Samo ritmom pako, bez harmonije

oponaša većina plesača (i ovi naime svodeći takte u oblike svoga tijela oponašaju i značaje i afekte i čine). Epopojia pako samo govorom bud razvezanim bud metrima, a ovim opeta, ili ih megju se miješajuć ili se samo jednom vrsti metara služeći. [To vrijedi naravno samo za one pjesmotvore] u kojima se oponaša to što rekosmo;[15] jer mi ne bismo mogli ništa nazvati zajednički megj mimima Sofronovim i Xenarhovim i megj govorima Sokratskim, sve kad bi ko trimetrima ili elegejskim ili kojim od ostalih [metara] što takova oponašao.[16] Samo neuka svjetina pridodavajući imenu metra riječ ποιεῖν zove jedne ἐλεγειοποιούς druge ἐποποιούς, ne nazivajući pjesnika po oponašanju pjesnikom već na sploh po metru. Ta oni ma ko šta o ljekarstvu ili muziki u metrima spisao tako običaju nazivati. A ipak ne imade megj Omirom i Empedoklom[17] ništa zajedničkoga do metra, pa stoga je pravo, da onoga zovemo pjesnikom a ovoga pravije fiziologom nego li pjesnikom. Isto tako ćemo i onoga, koji bi miješajuć sva metra oponašao, kako no Hajremon[18] ispjeva Kentaura, od svih metara sastavljenu rapsodiju, nazvati pjesnikom.

O tom dakle neka budu te ustanove. Imade pako umjetnosti, koje se služe svim sredstvima, velim naime i ritmom i pjevanjem i metrom, kano n. pr. pjesničtvo ditirambsko i nomsko[19] zatim tragedija i komedija. [Te] se opeta razlikuju što se one [prve dvije umjetnosti] služe naskroz u čitavoj pjesmi [svima trima sredstvima], a ove [druge dvije] samo u [pojedinim] dijelovima.[20]

2. Tako se dakle, velim, te umjetnosti razlikuju u pogleda sredstvâ kojima oponašaju, pošto pako oni koji oponašaju, činećе [21] ljude oponašaju, a ovi nužno ili dostojni ili ništavi jesu (jer svi značaji potpadaju pod jedan od ovih dvaju: zloćom naime i krjepošću razlikuju se ljudi u pogledu [svojih] značaja), to ili [oponašaju] bolje od običnih ljudi ili gorje ili i takove kakovi su obični ljudi. Tako stoji stvar i kod slikara: Polignot n. pr. slikaše bolje, Pauson gorje, a Dionizije kakovi su obični ljudi. [22] Nu jasno je da će i u svake od pomenutih oponašajućih umjetnosti biti te iste razlike te da će isto tako [i svaka od njih] tim što nešto drugo oponaša biti drugojačija. — Ta te iste razlike mogu nastati i kod orhestike i kod auletike i kod kitaristike a i kod prozom sastavljenoga pjesničtva ko i kod onoga, koje se samo metrom služi. Omir n. pr. [oponaša] bolje, Kleofon [23] isto takove, a Hegemon Tažanin, [24] onaj koji no prvi poče pjevati parodije i Nikohare [25], koji spjeva Delijadu gorje. Isto tako [stoji stvar] i kod ditiramba i noma: Timotejevi [26] [se n. pr.] Perzijanci i Kiklopi [tako razlikuju] od Filoxenovih. [27] A [napokon] stoji i tragedija prema komediji u istom odnošaju razlika, ova naime nastoji ništavije oponašati a ona plemenitije od običnih ljudi.

3. Još je megj ovim [vrstima pjesničtva] jedna treća razlika: naime kako će ko koji od tih predmeta oponašati; uz ista bo sredstva i iste predmete mogu oni koji oponašaju ili pripovijedajuć [oponašati] (pri čem se ili premetnu drugom kojom osobom, ko što to

Omir čini. ili sami pripovijedaju pa se nepremiću)[28] ili kano da sve sami čine i rade.[29]

U ovim se dakle, kakono isprvice rekosmo, trima razlikama kreće oponašanje te su: sredstva, predmeti i način. Tako bi se Sofokle na jednu ruku mogao smatrati isto takovim oponašateljem ko što je Omir, jer obojica oponašaju dostojne ljude, na drugu ko što i Aristofane, jer obojica oponašaju čineće i radeće (δρῶντας). Po tom, kako neki kažu, i imadu dramata svoje ime, što oponašaju čineće (δρῶντας) ljude. Pa stoga si i prisvajaju i tragediju i komediju Dorani; komediju Dorani, i ovi ovdje [u Heladi] (tvrdeći da je za vrijeme kod njih opstojale demokracije nastala)[30] i oni u Siciliji (jer da od onuda bijaše pjesnik Epiharm[31], mnogo stariji i od Hionida i od Magneta);[32] a tragediju neki Peleponežani,[33] navodeći imena za dokaz. [Oni] naime vele, da oni sela što su oko gradova zovu κῶμοι a Atenjani δῆμοι te uza to mniju, da κωμῳδοί (komedijaši) ne imadu svoga imena od κωμάζειν (lunjati) veće otuda što se prezirani u gradovima, po κῶμοι (priselištima) skitahu; nadalje da oni činiti vele δρᾶν a Atenjani πράττειν.[34]

4. O broju dakle i o kakvoći razlika, kojih u pogledu oponašajuće umjetnosti imade budi to rečeno. Čini se pako da su pjesničku umjetnost u opće, proizvela dva poticala, i to dva u čovječoj naravi ležeća. Ljudima je naime već od djetinstva prirogjen: jedno nagon k oponašanju pa se tiem od ostalih životinja razlikuju što je čovjek oponašanju ponajpače sklon, te si i prve svoje nauke oponašajući prisvaja, drugo to,

što rado gledaju ono što je oponašano. Dokaz tomu jest što u svijetu biva: predmete koje nam se u naravi gledati gadi, od tih slike, čim točnije izragjene rado promatramo n. pr. slike najodurnijih životinja i mrtvaca. Uzrok je tomu taj, što je učenje nesamo filosofima veoma ugodno zanimanje nego isto tako i ostalim ljudima; samo što ovi kratak čas uza nj prianjaju. Ljudi naime stoga slike rado glegju, što gledajući mogu učiti i suditi što koja predočuje n. pr. „to je onaj;" jer ako gledalac naslikana predmeta prije vidio nije, neće mu se dopasti [slika] u koliko oponaša već sa vještine kojom je izragjena ili sa boje ili sa kojega drugoga takova uzroka. Pošto nam je pâko već od naravi prirogjen nagon i k oponašanju i k harmoniji i k ritmu (jer da su metra samo dijelovi ritma na dlanu je)[35] to oni, koji već od naravi k tome najveće sposobnosti imagjahu, usavršivajući iste po malo, stvoriše od improvizacije umjetnost pjesničku. Podijelilo se je pako čitavo pjesničtvo prema prirogjenim značajima pojedinaca: ljudi ozbiljniji naime oponašahn djela lijepa i takovih ljudi djela,[36] a ljudi vjetrogonje djela prostih i surovih, sastavljajući isprvice pjesme podrugvice kano oni drugi himne i enkomija.[37] U pogledu pjesnika koji bijahu prije Omira nismo od nijednoga nikakove takove pjesme u stanju navesti, nu sva je prilika da jih bijaše mnogo; Omirom pako započamši možemo n. pr. njegovu „Margites" i tomu slične.[38] U ovima se prema naravi predmeta uobičaji [uzimati] jambski metar (radi toga i imade sada ime jambski što se u tom metru megju

se podrugivahu[39]) te megj starima postadoše jedni jambski, drugi heroski pjesnici. A ko što u pogledu dostojnih djela Omir bijaše ponajpače pjesnik (jer on nam jedini ne samo dobro veće i dramatički[40] nalikova) isto nam tako on prvi dade primjere za komediju, ne udjelotvoriv[41] ono što je pogrdno veće što je smiješno:[42] njegov se naime Margites prema komediji odnosi isto tako ko što Ilijada i Odiseja prema tragediji. Kada pako tragedija i komedija nastajaše, tad od onih pjesnika, koji se prema svojoj naravi na jednu od tih dviju vrsti pjesnikovanja dadoše, jedni od pjesnika jamskih pjesama, postadoše pjesnici komedija, a drugi od epskih, pjesnici tragedija, pošto su ta dva načina pjesnikovanja znatniji i veličajniji od onih dvaju. Rasprava o tom, da li se je tragedija u svom sadanjem obliku dovoljno razvila ili nije, o čem možemo ili stvar samu sobom ili ju obzirom na kazalište uzamši suditi, to ne spada amo; postavši pako s prvice od improvizacije i ona i komedija, ona naime od onih koji vogjahu pjevanje ditiramba[43] ova od onih koji falske pjesme,[44] koje su još i sada u mnogim od gradova u običaju, pomalo se dizaše, dočim se ono što se od nje pomolilo uvagjaše, i prošavši mnoge promjene zaustavi se tragedija u svom razvoju, pošto je postignula ono što po naravi stvari imade biti i pošto u pogledu broja predstavljača Ajshil prvi mjesto jednoga dva uvede, korske pjesme umanji, dialog glavnom stvari učini, a tri i skenografiju Sofokle (uvede).[45] Isto tako i od isprvice duljinom svojom neznatnih povijesti i od lakrdijaškog govora,

budući se iz satiričke pjesme ragjaše, tek vremenom doprje do dolikujuće joj dostojnosti. I metar od tetrametra postade jambski. Isprvice se naime služahu tetrametrom, budući bijaše pjesma satirična i bolje plesu prikladna, nu pošto se dialog razgranio bijaše, nagje se stvari pripadajući metar sam sobom: za razgovor je naime najprikladniji jambski metar; dokaz je tomu što u megjusobnom razgovoru ponajviše u jambima govorimo, u hexametrima pako rijetko i kad, to prelazeći granice harmonije običnoga govora. Što se napokon još broja epizoda i ostaloga tiče čim vele da su se pojedinosti uresile, to pustimo kano stvar o kojoj se je već govorilo, jer bi odviše dugačak posao bio svako pojedince razglabati.

5. Promjene dakle u razvoju tragedije i oni kojima iste nastadoše, to nam je stvar poznata, komedija pako ostade s prvice, budući se ne bavljaše dostojnim predmetom zanemarena. Tek kasno negdje dozvoli arhont kor za predstave komedija, a donle bijaše u rukama dobrovoljâcâ. I tek otkako je već neki stalni oblik dobila spominju nam se ovi nam poznati pjesnici njeni. Ko li pako lica ko li dialog, koli broj predstavljača uvede, to nije poznato. Povijesti začinjati ko Epiharm i Formis,[47] to se sprvice u Siciliji obrete; od pjesnika pako atenskih poče prvi Krate okaniv se osebinâ jambskoga pjesnikovanja općenite predmete i povijesti začinjati.[48]

Ona epopojia dakle [koja] nam se sa tragedijom jedino u tom slagaše, što isto tako ko i ona oponaša

predmete dostojne a tim se od nje razlikovaše što se samo metrom ili govorom služi, i što je pripovijest; još se i duljinom: u tom naime tragedija na sve načine nastoji, da joj se čin obavi za vrijeme jednoga sunčanoga obboda ili samo nešto to vrijeme prelazi,[49] epopojia pako je u pogledu vremena neograničena — još se [dakle] i tim razlikuje. To megjutim isprva činjahu pjesnici isto tako u tragedijama ko i u eposima. Od dijelova pako su jedni zajednički, a drugi su osebnost tragedije. [U istom odnošaju stoji opeta prema komediji ona epopojia, koja se s komedijom samo dotle slagaše što oponaša predmete ništavije]. Komedija pako kako rekosmo oponaša ono što je prostije i surovije, no ipak ne ono što je naskroz iskvareno, već samo onu rugobu koja je smiješna. Smiješno je ona mana i ona rugoba koja ne boli i koja nije štetna n. pr. smiješno lice, to je nešto ružna i izjerena a ne boli. Tako se onaj koji se razumije u tragediju i u onu koja imade ozbiljan predmet i onu koja prost i surov, isto tako i u epose razumije; jer štogogj pripada epopojii to i tragediji, no ne sve ovoj što i onoj.[50]

6. O onoj oponašajućoj umjetnosti, koja se služi hexametrima i o komediji govoriti ćemo poslije a sada o tragediji, naznačivši iz onoga što rekosmo izlazeće opredijelenje njene biti. Tragedija dakle jest vrst pjesničtva, koja govorom punim ukrasa, od kojih se svaka vrst u pojedinim njenim dijelovima posebice užima i sredstvom činećih a ne pripoviješću, čin dostojan i potpun, imajući neku veličinu, tako oponaša, da pobu-

gjujuć sažaljivanje i strah, čišćenje tih afekta postigava. Pod ukrašenim govorom razumijem onaj koji je i ritmičan i harmoničan i u metrima sastavljen, pod riječima pako pojedince svaku vrst od ukrasa u svojim dijelovima uzimajući to, da se u jednim dijelovima služi jedino metrom a u drugim opeta pjevanjem. Pošto pako to oponašanje izvode čineći, to će na svaki način prvi dio tragedije biti scenerija, zatim glazbeno skladanje i govor, jer tim oni oponašaju. Pod govorom razumijem naprosto spajanje riječi, a pod glazbenim skladanjem ono što svaki znade, da se pod tim razumijevati imade. Pošto se nadalje [u tragediji] oponaša čin a taj čin izvršuju čineći, koji nužno treba da budu kakovi po svom značaju i mislima (jer po ovom [dvojem] opredjeljujemo kakvoću činova u kojima opeta svikolici ili uspiju ili neuspiju); pošto se nadalje čin oponaša u povijesti, a svaki čin [kako vigjesmo] od dvojega potiče t. j. od mislî i značaja (pod povijesti naime razumijem rasporegjivanje činova, pod značajima ono po čem činećima kakovu kakvoću dajemo, pod mislima pako način kojim besjedeći štogogj dokazuju ili svoje mnijenje izriču) — to je dakle nuždno, da svaka tragedija ima šest dijelova koji ju čine tragedijom ti su: povijest, značaji, misli, scenerija, govor i glazbeno skladanje. — Na sredstva naime kojima se oponašanje izvodi padaju dva dijela, na način jedan, na predmete tri [51] i iznad toga neimade ništa više.

Pomnogi pjesnici paze samo na koji pojedini od ovih dijelova ko da su to vrsti tragedija, te misle da

ponajpače djeluje ili scenerija ili značaj ili povijest ili govor ili glazbeno skladanje ili misli.

Ponajglavnije od ovih jest rasporegjivanje činova. Jer tragedija ne oponaša ljude već čin i život: pošto srieću i nesrieću.[52] Srieća naime i nesrieća pokazuje se u činjenju, a i cijel čovječega života jest činjenje a ne kakvoća: po svom značaju su ljudi kakovi po činenju pako su ili srietni ili nesrietni. Pjesnici nam dakle ne oponašaju čineće stoga, da nam značaje oponašaju, već radi čina uzimlju podjeno i značaje u obzir. Tako su činovi i povijest cijel tragedije, a cijel je u svakoj stvari najglavnije. Zatim: tragedije u kojoj ne imade čina, ne bismo si mogli pomisliti, bez [točno izraženih] značaja pako bismo: ta u tragedijama mnogih danas živućih pjesnika toga ne imade, a i u opće imade mnogo takovih pjesnika. Tako i u pogledu slikara to isto o Zeuxidu prema Polignotu možemo kazati: Polignot je naime vješt u izrazivanju značaja, u Zeuxidovim pako slikama nije značaj ni malo izražen.[53] Zatim: ako ko ma još kako lijepo sastavljene govore iz značaja potičuće, i ma još kako lijepe besjede i izraze, i još kako vješto smišljene misli jedno do drugoga poredao, ipak ne će postići ono što rekosmo da je zadaća tragedije, veće mnogo prije ona tragedija u koje je to nešto lošije izvedeno ali imade povijest i rasporegjivanje činova.[54] U sličnom odnošaju stoji stvar i pogledom na slikariju: ako nam ko n. pr. ma kako lijepe boje bez reda naliči, neće nam se tako dopasti ko onaj koji nam sliku predoči, ma samo i u obrisu. Osim toga

su one stvari, kojima tragedija naše srce ponajpače osvaja, dijelovi povijesti, to su peripetije i upoznanja. Još je tomu napokon i to dokazom što svi koji se pjesničtvu posvete prije zahtjevima umjetnosti u pogledu govora i slikanja značaja zadovolje nego li u pogledu rasporegjivanja činova n. pr. skoro svi stari pjesnici [55] Temelj dakle i rek bi duša tragedije jest povijest, a drugo su značaji. Jer tragedija oponaša čin a radi toga ponajpače čineće. Treće su misli. Pod tim razumijem sposobnost govoriti ono što treba i dolikuje, upravo ono što je pogledom na govorničtvo zadaća politike i retorike. [56] [Čovjek može naime dvojako govoriti: ili politički ili retorički: stari govornici govorahu politički, mlagji govore retorički. Isto tako je u tragediji] osobe naime starih pjesnika govorahu politički, a današnjih govore retorički. [57] [Pod politički pako razumijem takav govor u kojem se kazuje značaj; pod retorički pako koji potiče od umovanja]. Značaj se pako u govorima kazuje, ako govornik očituje svoju volju kakova je. Stoga ne imade u onim govorima značaja, u kojima govornik budi u opće ne veli za čim teži što li izbjegava, bud da ta težnja ili izbjegavanje nije jasno. Misli [se pako u govorima očituju] u načinu kojim se dokazuje da što je ili nije ili kojim se u opće što izriče. Četvrto je: za dialog, govor: pod govorom pako razumijem, ko što već prije rekoh saopćivanje riječima (to oprodjelenje vrijedi isto tako za vezani ko i za razvezani govor); a za ostale dijelove tragedije, glazbeno skladanje, koje je najugodnija ukrasa. Glazbeno

skladanje spada na muziku, stoga se valja o istom pobliže iz teorije muzike uputiti. Scenerija napokon, i ona djeluje na nas, nu ona je ponajpače izvan obsega ove umjetnosti i spada najmanje na pjesničku umjetnost. Tragedija će naime i bez kazalištne predstave i bez predstavljača djelovati, a povrh toga spada shodno uregjenje scenerije više na režisera nego li na pjesnika.[56]

7. Pošto to opredijelismo recimo nadalje kakovo valja da bude rasporegjivanje činova pošto je to prvo i najglavnije u tragediji. Rekosmo da tragedija oponaša čin potpun i cjelovit, imajući neku veličinu, jer je i ono cjelovito što ne imade nikakove veličine. Cjelovito pako jest ono što imade početak, sredinu i svršetak. Početak je ono što nikada ne stoji iza drugoga česa, već je takovo, da iza istoga nešto drugo stoji ili nastaje; svršetak pako obratno ono što je takovo, da iza nečega drugoga stoji, (tako je ili uvijek ili barem obično) a iza istoga ništa drugo; sredina pako, što i samo stoji za drugim i iza česa drugo. Valja dakle da dobro rasporedane povijesti niti čim mu drago počimlju niti se gdje mu drago dovršuju, već da se drže rečenih ustanova. Nadalje: ono što je lijepo budi slika budi koji mu drago predmet, koji se iz više dijelova sastoji, treba ne samo da ove dijelove dobro rasporedane imade veće ne smije ni velik biti kako mu drago. Ljepota se naime sastoji u veličini i u redu, stoga ne može niti posvema malena stvar biti lijepa, (jer nam se nazor, ako traje odviše kratko vrijeme, smuti) niti posvema velika (jer je ne možemo na jedanput nazrijeti, nego

nam se pri naziranju izgubi jedinost i cijelost nazora) n. pr. slika od 10.000 stadija. Stoga treba, da ko što tjelesa i slike treba da imadu neku veličinu, a da ova ne priječi preglednost, da isto tako i povijesti imadu duljinu, a da ova ne priječi pamćenje. Što se tiče opredijeljenja dužine uzimajući obzir na kazalištne predstave[59], na utisak što ga predstava čini, to ne spada na ovu umjetnost (jer kad bi se imalo 100 tragedija megju se takmiti, to bi takmenje bivalo po uri ko što vele da to drugdje biva);[60] što se pako onoga na narav same stvari: vazda je ona povijest ljepša koja je duža od drugih a još ju je moći [cijelu] upamtiti, da u kratko rečemo: dužina za koje može, uslijed činâ koji ili vjerojatno ili nužno jedan iz drugoga teku, iz nesrjeće nastati srjeća ili iz srjeće nesrjeća, to je dostatna dužina.

8. Povijest pako nije, ko što neki misle, jedinstvena, ako se u njoj o jednom radi, jer jednomu pripada mnogo, da veoma mnogo takovih stvari, da od nekih tih stvari ne postaje jošte nikakova jedinstvenost. Pa tako i mnogo činâ jednomu pripadaju od kojih ne nastaje nikakav jedinstveni čin. Stoga se čini da su svi oni pjesnici pogriješili, koji Herakleidu, Tezeidu i tomu slične pjesmotvore spjevaše[61]; povagjahu se naime mnijenjem, da pošto bijaše jedan Herkul, da i povijest o njem mora da bude jedinstvena. Omir, ko što se u ostalom odlikuje, čini se, da je i u tom pogledu shvatio ono što valja, budi što bijaše umjetnik, budi što sposobnjak od naravi. Sastavljajući naime Odiseju, ne opjeva sve što ovaj doživje n. pr. da ga na Parnasu raniše,[62]

da se pri skupljanju vojne pričini luda,[63] čine koji ne potiču nužno ili barem vjerojatno iz drugoga kojega čina koji se zbio; veće sastavi Odiseju oko čina take jedinstvenosti, kakova velimo da imade biti,[64] a isto tako i Ilijadu. Valja dakle da, ko što svaka od ostalih oponašajućih umjetnosti oponaša jedinstvenost, isto tako i povijest, pošto oponaša čin, jedinstven i cjelovit oponaša, i da zgode budu tako na pojedine dijelove rasporedane, da se, ako se jedan dio premetne ili oduzme, čitavo razvrgne i rasklima: jer što je takovo da ne čini nikakove vidine razlike, ako se nalazi u cijelosti ili ne nalazi to nije niti dijel cijeloga.

9. Jasno je nadalje iz rečenoga[65] još i to, da nije pjesnikova zadaća pripovijedati, što se je dogodilo, nego što bi se dogoditi moglo, te što je u pogledu vjerojatnosti ili ~~neophodne~~ pošljedice moguće. Historik se naime i pjesnik ne razlikuju megju se tiem, što onaj piše razvezanim a ovaj vezanim govorom, jer čovjek bi mogao Herodotova djela u vezan govor svesti, pa bi ona ništa ne manje ostala historija u vezanom govoru, ko što su u razvezanom; nego se razlikuju tim, što onaj pripovijeda što se je dogodilo, a ovaj ono što bi se dogoditi moglo.[66] Stoga je pjesničtvo više filozofično i dostojnije[68] od historije,[67] jer pjesničtvo uzimlje stvari više općenito, a historija pojedince. Pod općenito pako razumijem takove govore i čine, koji ili vjerojatno ili nužno iz predočena značaja potiču, što pjesničtvo već pri nadijevanju imena imade na umu; pod pojedince: n. pr. sve ono što Alkibiade počini ili što mu se dogodi.

Pogledom na komediju se to što rekosmo jasno vidi; sastavljajući naime povijest od zgoda vjerojatnih, i imena bud kakova smišljaju, a ne začinjaju ko jambski pjesnici svoje pjesmotvore o pojedincu čovjeku.[69] U tragediji se pako drže obstojalih imena. Uzrok je tomu taj: što je moguće to je i vjerojatno; ono pako česa nije ni bilo, ne držimo niti pravo mogućim, što pako jest bilo, to je očevidno moguće, jer da je nemoguće ne bi se bilo ni dogoditi moglo. Megjutim i u nekim tragedijama imademo jedno ili dva poznata imena a ostala izmišljena, a u nekima [ne ima] nijednoga poznatoga n. pr. u Agatonovu[70] „cvijetu", u kojem su i čini i imena izmišljena, pa se ipak ništa nemanje dopada. Stoga ne valja zahtijevati, da se svaki pjesnik drži predavanjem nam sačuvanih povijesti, koje su obično predmet tragedijama. To bi bilo smiješno zahtijevati, jer i ono što je poznato, samo je nekolicini poznato, a dopada se ipak svima. Iz toga dakle jasno slijedi, da pjesnik treba da bude više začinjalac povijestî nego li metara, jer ga oponašanje čini pjesnikom a oponaša čine. Nu ako katkada opjeva zgodu koja se u istinu zbila, ostaje ništa ne manje pjesnik, jer ništa ne smeta, da neke od tih zgoda budu takove, da se čini vjerojatno ili moguće da su se zbile, prema čemu ih pjesnik začinja. — Tragedija pako ne oponaša samo čin dovršen, nego takav, koji strah i sažaljenje budi, a to se ponajpače zbiva kada se čin nenadano zbude, jer to nas najvećma ustrese, a još bolje [to biva] kada je takav nenadani čin pošljedica kojega drugoga. Takav će čin

biti čudnovatiji nego li koji se od sama i slučajno dogodi, jer, od slučajno se zbivših činova čine se čudnovatiji, o kojima se čini da se nahvalice zbiše, ko što je to n. pr. kod onoga gdje no kip Mitija u Argu ubi krivca Mitijeve smrti, padši na nj kada ga razmatraše. Čini se naime da se što takova ne može na slijepo dogoditi. Stoga će nužno takove povijesti biti ljepše.

10. Povijesti se pako dijele na proste i na prepletene,[71] jer su i čini, koje povijesti oponašaju po svojoj naravi takovi. — Čin je prost, ako se u njem, dočim se onako kako opredijelismo podjedno i kano jedinstven razvija, prelaz bez peripetija i upoznanja zbude; prepleten, u kojem ili upoznanjem ili peripetijom ili obojima skupa. To pako treba da iz samoga raspoFregjivanja povijesti nastane, tako da ili kano nužna ili kano vjerojatna pošljedica iz predidućih zgoda slijedi, jer je velika razlika da li štogogj iz česa ili iza česa slijedi.

11. Peripetija se u tom sastoji, da se nešto od onoga što se zbiva u nešto tomu sasma protivna izvrne i to načinom pomenutim.[72] Nu i to se imade tako dogoditi, da se čini, da se je vjerojatno zbiti moglo ili nužno zbiti moralo ko što n. pr. onaj u Edipu, koji no dogje, da Edipa obraduje i da ga oprosti od straha glede svoje majke, tim što mu otkri porijetlo baš obratno učini.[73] Ili n. pr. u Linceju: ovoga vode na smrt a Danao ga prati da ga pogubi, napokon uslijed toga što se zbiva bude onaj pogubljen, a ovaj se spasi [74] Upoznanje se pako, ko što to samo ime kazuje u tom

sastoji, da se neznanje izvrne u znanje i to tako, da otuda ili prijateljstvo ili neprijateljstvo megj onima nastane, koji su bud na srjeću bud na nesrjeću odregjeni. Najljepše je pako upoznanje kada su š njime združene peripetije, ko što je ono u Epidu.[75] Imade doduše i drugojakih upoznanja, ona bo mogu i pogledom na nežive stvari i budi kakove nastati, a i to je moći upoznati, da li je ko šta počinio ili nije, nu prema [naravi] čina i povijesti je najljepše ono koje pomenusmo. Jer takovo sa peripetijom združeno upoznanje će sažaljivanje i strah pobuditi, o čem po našem opredjeljenju tragedija i nastoji; a osim toga će se uslijed takovih srjeća i nesrjeća poroditi. Pošto se pako pri upoznavanju upoznavaju osobe, to je ili dostatno da se samo jedna otkrije, ili treba da se jedna drugoj otkrije n. pr. Ifigenija bje od Oresta po poslanom pismu upoznana, njemu se njojzi trebaše drugim kojim načinom otkriti.[76] Dvije česti povijesti dakle o tom rade: peripetija i upoznanje; treća je pako čest patos. O peripetiji i upoznanju rekosmo; patos pako jest čin poguban i bolan n. pr. smrt na javi, tjelesne boli, ranjenje i drugo takovo.

12. O kvalitativnim dijelovima tragedije govorasmo prije; kvantitativni t. j. u koje se raspada i koji su jedan od drugoga odruženi jesu ovi: prolog, episodion, exod, korske pjesme, koje se dijele u parod i u stasimon. (Ovo pošljednje dvoje ima svaka tragedija, τὰ ἀπὸ σκηνῆς i κόμμοι samo neke). Prolog je cjelovit dio tragedije koji stoji pred korskim parodom, episodion je cjelovit

dio tragedije iza kojega ne imade više korske pjesme. Od korskih pjesama je parod, prvi govor cijeloga kora, stasimon je korska pjesma u kojoj nema anapestâ ni trohejâ, κόμμος je pjesma žalostinka koju kor i jedan sa pozorišta pjevaju.

13. Česa valja da se drže a česa da se čuvaju oni koji povijesti rasporegjuju, i kako će tragedija svoju zadaću postići, o tom će biti zgodno da poslije onoga što spomenusmo sada govorimo. Pošto dakle treba da rasporedanje sasma lijepe tragedije bude ne prosto veće prepleteno, a ona da oponaša ono što strah i sažaljenje budi (to je naime osebnost te oponašajuće umjetnosti), to je ponajprije jasno, da se niti smije prikazati, da [sasma] krjepostni ljudi postaju od srjetnih nesrjetni (to naime niti je strašno niti sažaljenje budeće veće je grozno), niti, da hudobe od nesrjetnih srjetni (to naime nije ni najmanje tragično, jer ne budi nijedno od onih čuvstva što ih tragedija buditi imade: niti čovjekoljubje, niti strah, niti sažaljenje)[77], niti opeta, da hudoba od nesrjetna srjetan. Ovo pošljednje raspoređanje će u nama pobuditi čovjekoljubje, nu ne će niti sažaljenja niti straha, jer nas ono obuzimlje, kada ko nezasluženo u nesrjeću padne, a ovaj, kada koji nama jednaki: sažaljenje kada nezasluženo,[78] strah kada nama jednaki; dakle što iz takova raspoređanja slijedi, niti će u nama sažaljenja niti straha pobuditi. Preostaje nam dakle takav [čovjek] koji megj objma stoji t. j. takav, koji nit je posvema krjepostan i pravedan, niti ga sa svoje zloće ili zlobe nesrjeća stigava, veće sa neke pogrješke, i to jedan od

onih koji veoma ugledni i srjetni bijahu n. pr. Edip i Tieste i iz drugih takovih kuća glasoviti muževi. Vidimo dakle da dobro raspoređana povijest treba da bude ragje jednostruka nego li, ko što neki misle, dvostruka, da u njoj imade nastati ne iz nesrjeće srjeća, veće obratno iz srjeće nesrjeća, i to ne nastala sa zlobe veće sa koje velike pogrješke čovjeka, bud takova kakova gore napomenusmo, ili ragje boljega nego li gorega. Dokaz tomu je iskustvo: isprva naime priudešivahu pjesnici bnd kakovu povijest, sada pako su najboljim tragedijama samo nekoje kuće predmetom n. pr. Alkmeonova, Edipova, Orestova, Meleagrova, Tiestova, Telefova i druge takove, koje bud šta strašna trpješe bud počiniše. Po zahtjevima umjetnosti je dakle ona tragedija najbolja, u koje je povijest tako raspoređana. Stoga imadu upravo u tom krivo oni, koji Euripida kude što tako radi, da se mnoge od njegovih tragedija nesrjećom svršuju, pošto je to kako rekosmo pravo. Najbolji dokaz tomu jest: na pozorištu se naime takove tragedije, ako im predstava uspije, čine najtragičnije te se i Euripide, ma u ostalom dobro ne barata ipak najtragičniji izmegj pjesnika čini.[79] Drugo po svojoj vrijednosti, od nekih prvim smatramo, je dvostruko rasporedanje, ko što je n. pr. ono u Odiseji t. j. u kojem se i po dobre i po zločeste zbude obratno. Slabosti gledalaca čini se ovakovo boljim, a pjesnici, pazeći na ovu, pjevaju po volji gledalaca. Ele pružiti nam takovu nasladu, to nije zadaća tragedije, nego prije komedije: u ovoj se naime oni, koji su jedan na drugoga ponajpače

kivni, n. pr. Orest i Ajgist razigju ko prijatelji, te ne pada jedan od ruke drugoga.

14. Strah i sažaljenje može pobuditi predočivanje tragedije, nu može i samo rasporedanje čina, koje je izvrstnije te boljih pjesnika način. Treba bo da povijest tako raspoređana bude, da čovjeka i bez predočivanja [tragedije], kada samo čuje zgode, strah i sažaljenje uslijed toga što se zbiva obuzimlje, kako se to čovjeku kada sluša povijest o Edipu,[80] zbiva. Tek predočivanjem pako to postići, ne spada pravo na pjesničku umjetnost te uzimlje od druguda sredstva u pomoć. Koji pako predočujući ne prikazuju ono što je strašno nego sama čudesa, ti nisu podnipošto tragici; jer ne valja od tragedije tražiti sve naslade, nego samo koje joj pripadaju. Pošto je pako pjesnikova zadaća, da nam oponašajuć pribavi takovu nasladu, koja iz pobugjivanja straha i sažaljenja slijedi, to je jasno, da će imati prema tomu urediti čine. Promotrimo dakle koji od čina će biti strašni koji sažaljenje budeći. Nužno je da se takovi čini vrše: ili megj prijateljima ili megj neprijateljima ili megj takovima koji si nisu ni prijatelji ni neprijatelji. Dakle, ako neprijatelj neprijatelja ubije, niti će tim činom a niti nakanom da što takova počini u nama sažaljenje pobuditi, jedino što će nas bó dirnuti, a niti onda, ako jedan drugomu nije ni prijatelj ni neprijatelj. Gdje se pako takovi pogubni i bóni čini megj prijateljima zbudu n. pr. gdje brat brata, ili sin oca, ili mati sina ubije, ili hoće da ubije, — to valja tražiti. Što se tiče predavanjem sačuvanih povijesti, u

tima se ne smije ništa [glede samoga učina] mijenjat (n. pr. da Klitemnestra pada od ruke Orestove ili Eripila od Alkmeonove); nu slobodno je, da pjesnik sam što k tome izumi i da se predavanjem lijepo posluži.[81] Što pod tim ‚lijepo' razumijemo o tom nam je pobliže prozboriti. Takav čin naime mogu — kako to kod starih pjesnika biva — počiniti [ljudi] znajući [što rade] i poznavajući [onoga kome to rade] n. pr. ko što kod Euripida Medeja svoju djecu; mogu ga počiniti [ljudi] ne znajući da što strašna počiniše, pa zatim [u ubijenom] prijatelja upoznati, ko što kod Sofokla Edip, (tu je taj čin izvan dramata, dočim se u samoj tragediji nalazi n. pr. u Astidantovu Alkmeonu[82] ili n. pr. Telegon u ranjenom Odiseju[83];) [može se] treće: neko skanjivati da kome ne poznavajući [ga] šta neizlječima počini, pa ga prije učina upoznati; [može se četvrto: neko skanjivati da kome, poznavajući ga, što neizlječima počini, pa napokon odustati od učina]. Iznad ovih slučajeva ne može biti drugojačije, pošto je nužno da se [kakav čin] ili počini ili ne počini i [da ga ili počine ljudi] znajući što rade ili ne znajući. Od ovih je slučajeva najgori ako se koji poznavajući [dotičnika] skanjuje pa napokon odustane: to je naime grozno a ne tragično jer ne imade pogubna i bóna čina. Stoga ni jedan pjesnik tako ne začinja, izuzam rijetke slučajeve n. pr. ko što u Antigoni[84] Hemon Kreonta. Drugi vrijednošću jest, ako se čin izvede. Bolje je pako da ga [koji] ne poznavajući [dotičnika] izvede a izvedši da [ga] upoznade: tim naime čin nije grozan a upoznanje čini

prozebsti. Najbolji je četvrti ko što se n. pr. u Kresfontu[85] Meropa skanjuje svoga sina ubiti, ali ga ne ubije nego upoznade, ili ko što se u Ifigeniji sestra brata[86] ili u Heli[87] sin mater skanjuje ubiti, ali ne ubije nego upoznade. Stoga, kako već gore rekoh, i ne služi mnogo kuća tragedijama predmetom. Tražeći naime [pjesnici] predmete, nagjoše, ne umjetničkim rasudom nego slučajno, da im takovu zgodu u povijesti prikazati valja, a to ih prinuka da se svrnuše na takove kuće, u kojima se je što takova pogubna i bóna zbilo.

15.[88] Što je upoznanje o tom prije govorasmo;[89] vrsti pako upoznanja jesu: prvo, koje je najmanje umjetno, ali se pjesnici njime, ne znajući si pomoći, ponajčešće služe, ono prijeko znakova. Ovi su ili od naravi prirasli n. pr.:

Koplje što ga nose iz zemlje nikli;[90]

ili zvijezde n. pr. kod Karkina[91] u njegovu Tiestu; ili su stečeni, od kojih su opeta jedni tijelu prirasli, kano brazde, a drugi na njem s' polja, kano gjerdani[92], ili ko što u Tiri káda.[93] I ovi se opeta dadu bud bolje bud lošije uporaviti ko što n. pr. Odiseja drugojačije dojilja[94] a drugojačije pastiri[95] upoznaše po brazdi: ona naime [upoznanja], u kojima se [te stvari] ko vjerodajnice ili štogogj tomu slična uzimlju, su manje umjetna, ona pako koja se sa peripetijom zbudu su bolja n. pr. ono u Niptrima.[96] Druga su ona koja pjesnik sam izumi pa su s toga neumjetna. Tako se n. pr. Oreste Ifigeniji otkri (ona njemu prijeko pisma, a on za dokaz da je Oreste govori što je pjesnika volja, a ne što je prema

povijesti, a to je skoro ona ista pogrješka koju gore pomenusmo, jer bi isto tako mogao i znakova na sebi imati). Isto je tako i sa ‚glasom veza‘ u Sofoklovu Tereju.[97] Treće je, koje biva sjećanjem t. j. tim da koga kad nešto zapazi čuvstva premognu ko u Dikajogenovim[98] Kipranima: zapaziv naime sliku proplaka,[99] ili ono u ‚priči o Alkinou‘ [100] začuvši naime kitaraša obliju ga suze, po čem ga upoznadu. Četvrto je, koje biva ključenjem ko ono u Hoeforama „neki slični dogje, sličan nije niki do Oresta, on je daklem došao“.[101] Ili ono kod Sofista Polideika[102] pogledom na Ifigeniju: sasma je naime vjerojatno da Oreste ključi, da je, pošto mu sestra bje žrtvovana, i njemu sugjeno da bude žrtvovan.[103] Ili ono u Teodektovu Tideju „da mu je, dočim je došao, da si sina nagje, umrijeti.“[104] Ili ono u fineigjankama: zapazivše naime mjesto, namah ključiše na sudbinu, da im je na tom mjestu sugjeno poginuti, pošto na istom i ispostavljene bješe.[105] Ovo [pošljednje] može povrh toga još i sa krivim ključenjem jednoga od dvojice sastavljeno biti ko što to u ‚laži poslaniku Odiseju‘ biva: ovaj naime veli, da će onaj poznavati luk, koji onaj nije ni vidio, tako da upravo time, što mišljaše, da će ga onaj po njem upoznati krivo ključaše.[106] Od svih vrsti upoznanja je najbolje ono, koje iz sama čina postaje, kod kojega se zgoda, koja nas čini pozebsti, čini vjerojatna n. pr. ono u Sofoklovu Edipu i u Ifigeniji: tu je naime vjerojatno, da mu ona želi knjigu dati. Takova su stoga najbolja, jer su jedina koja bez izmišljenih znakova i

gjerdana bivaju. Drugo vrijednošću je ono, koje biva ključenjem.

16.[107] O rasporedanju čina i kakove treba da budu povijesti time dostatno govorasmo; glede značajâ pako ima četiri stvari na koje paziti valja, od kojih je prva da budu dobri (sittlich gut). Značaj će biti izražen ako se, kako rekosmo, u govoru ili činu kakova volja očituje, dobar ako dobra. Može ga pako biti kod ljudi budi koje vrsti: i žena je dobra i rob, akoprem je od ovih žena može biti manje [dobra] a rob naskroz nevaljao. Druga je da budu dolični (angemessen), jer hrabrost n. pr. je dobar značaj, ali ženi ne dolikuje da bude hrabra ili strašna. Treća je da budu podobni (naturwahr), jer to je nešto drugo nego li što rekosmo da budu dobri i dolični. Četvrta je da budu došljedni, jer ma je i nedošljedan [čovjek], koji je uzet za predmet oponašanju te se kano takav pjesniku nugja, valja sasvim tim da bude došljedno nedošljedan. Primjer nevaljala značaja i to bez razloga je Menelaj u Orestu;[108] neumjestna i nedolična: jadikovanje Odisejevo u Skili[109] i govor Menalipin;[110] nedošljedna: Aulidska Ifigenija,[111] pošto proseća potonjoj nije podnipošto jednaka.[112] I kod značaja pako valja isto tako ko i kod rasporedanja činâ navijek na nužni ili vjerojatni savez paziti, tako da svaki značaj ono govori ili radi što je nužno ili vjerojatno, i da jedno iz drugoga tako slijedi kako bi nužno ili vjerojatno slijediti imalo. Iz toga je opeta jasno da i rasplitanje povijesti imade iz same povijesti slijediti a ne, ko što u Medeji,[113] pomoću makine,[114] i

ko što u Ilijadi tamo gdje se na put spremaju.[115] Makina se imade uporaviti jedino kod zgoda, koje su izvan [obsega] dramata, budi takovih koje se prije dogodiše[116] te ih čovjek ne može znati, budi kod takovih koje poslije, koje valja da se unaprijed nareku i navijeste,[117] pošto bogove sveznajućima držimo. Nemoguća pako ne smije u činima ništa biti, izuzam takova šta, što je izvan obsega tragedije kano ono u Sofoklovu Edipu.[118] Pošto pako tragedija oponaša [značaje] bolje [nego li su u običnih ljudi], to nam valja vješte obrazare našljedovati. I ovi naime predočujući upravo onoga koga slikaju, ljepša ga naslikaju, akoprem ga slikaju slična. Tako valja da i pjesnik kada nam n. pr. razjarenika oponaša ili lahkoumnika ili ljude drugih takovih značaja, ove predoči takove, a ipak kano plemenite ljude: da predoči ideal tvrdokornika ko što no Akila Agaton[119] i Omir. Na sve to dakle valja paziti, nu povrh toga i na ona u oči padajuća vanjska sredstva, koja su ko nužni sprovodiči pjesničke umjetnosti,[120] jer i glede ovih bivaju često pogrješke. Nu o tom je dovoljno raspravljeno u izdanim raspravama.[121]

17. Kod rasporegjivanja povijesti i njihova izragjivanja, valja da si ih pjesnik što življe može predoči, jer tako će onaj, koji stvar sasma jasno pred sobom vidi, ko da je pri samom vršenju čina prisutan, lahko naći što valja, a ne će mu niti najmanje protuslovje ostati sakriveno. Dokaz tomu jest ona pogrješka u Karkina:[122] njegov se naime Amfiarej vraćaše iz hrama, što, koji ne gleda, ne bi bio opazio,[123] ele na pozorištu

taj komad propade, pošto se gledaoci nad tim srgjahu. Zatim valja da ih izragjuje premičuć se što više može u razne stališe, pošto će najvjernije kakav afekt predočiti onaj, koji već od naravi te afekte imade, te će n. pr. istini najpobnije plamćeti onaj, koji je razplamćen, a gnjevit se onaj, koji je razjaren. Stoga je pjesnik ili uman ili mahnit čovjek, ovaj se lahko premetne, a onaj razaznaje. Predmete bud koji su crpeni iz predavanja bud koje sam izmisli valja da [prije] općenito nacrta, a tek na to da smišlja epizode[124] i pobliže ih izragjuje. Pod općenito pako razumijem, da si ih imade ovako pred oči staviti ko n. pr. o Ifigeniji:[125] neku djevojku žrtvuju, ona nevidimo ispred gledalaca iščezne i nastaniv se u jednoj drugoj zemlji, u kojoj bijaše običaj, da se svi strani ljudi boginji žrtvuju, zadobi upravo tu svećeničku službu. Vremenom se iza toga zbude da brat svećenice tamo dospje. Da mu to pako bog radi neke krivnje naloži i svrha u koju tamo dogje, to je već izvan povijesti. Došavši bude ulovljen, i već blizu da ga žrtvuju, upoznan, bud na Euripidovu bud na Poliejdovu,[126] pošto — što je vjerojatno — reče, da daklem ne bijaše samo sestri sugjeno da bude žrtvovana, nego da je i njemu, a otuda spas. Na to tek valja da smišlja epizode, nu treba da pazi, da epizode k predmetu spadaju ko kod Oresta njegova mahnitost uslijed koje bje ulovljen i njegov spas uslijed čišćenja.[127] Epizode su u dramatima kratke, epopojia pako njima postaje dugačka. Jer predmet Odiseje n. pr. je kratak: neko je već više godina odsutan, Pozeidon pomno na nj

pazi, sam je, a kod kuće mu stvari tako stoje, da mu snubioci blago troše; na to, pretrpiv mnoge bure, dogje kući, i bude od nekih upoznan, te navaliv na one, sebe spasi a neprijatelje upropasti. To je jezgra, a ostalo su epizode.

18. Kod svake tragedije imademo zamrsivanje i razmrsivanje. Ono što je izvan tragedije i nešto od nje same spada obično na zamrsivanje, a ostalo na razmrsivanje. Zamrsivanje velim siže od početka do onoga dijela, koji stoji na krajnjoj granici, iza koje se [u tragediji] nesrieća izvraća u srieću ili srieća u nesrieću; razmrsivanje pako od početka toga izvraćanja pa do kraja: u Linceu n. pr. spada na zamrsivanje ono što se je prije dogodilo, i ono kako dijete uloviše, i još kako ih odvedoše; na razmrsivanje pako od onuda, kako ih sa umorstva okriviše do kraja. Tragedijâ imade od 4 vrsti . . . . [128] pošto toliko i dijelova nabrojismo.[129] Jedna je prepletena, u kojoj se čitavi čin peripetijom i upoznanjem razvija; [. . . . . [130] druga prosta[131] . . . . .]; treća patetična ko što one, kojim je predmetom Ajant[132] ili Ixion; [133] četvrta etična n. pr. Ftiotigjanke[134] i Pelej.[135] K ovim se pridružuju one, koje su pune čudesa n. pr. Forkigjanke[136] ili Prometej[137] ili bud kakav [od onih predmeta koji igraju] u Hadu. Treba da svaki čim više nastoji, sve vrstnosti ujediniti, [138] a ako ne može sve, da barem njih čim više i čim glavnije, što će se osobito u današnje dane dopustiti, gdjeno pjesnike krivo bijede: pošto naime imademo za svaku vrst dobrih pjesnika, zahtijevaju da jedan

natkrili svakoga u onom, u čem je taj ponajpače izvrstan. Mi možemo nadalje tragedije, koje su po predmetu sasma različite, uzeti za jednake, ako su jednako zamršene i razmršene. Mnogi umiju dobro zamrsiti ali zlo razmrsuju, treba pako da pjesnik bude u obojem valjan Treba nadalje da se pjesnik, kako to već napomenusmo,[139] čuva te da ne rasporegjuje tragediju na epsku. Pod epskim [rasporedanjem] razumijem, koje je predmetom obilno n. pr. kad bi ko čitavi predmet Ilijade raspoređao. U eposu se, zašto je dugačak, i dijelovi dostaju potrebne duljine, u tragediji to pako sasma proti [pjesnikovu] očikanju ispada. Dokaz tomu jest, što svi,[140] koji sve o razorenju Troje uzeše za predmet a ne jedan dio ko Euripide u Hekabi, ili sve o Niobi a ne ko Ajshil, ili sasma propadoše ili dobro ne progjoše pri natecanju. U tom jedinom i Agaton propade. [Ti pjesnici] ipak peripetijama i prostim rasporedanjem postigavaju ono za čim idu, da se je baš čuditi; a to stoga, što idu za onim što je tragično[141] i što budi čovjekoljubje. Ovo se pako pobudi, kada mudar ali opak čovjek bude prevaren kano n. pr. Sisip ili kada hrabar ali nepravedan svladan.[142] To[143] je pako vjerojatno na onu Agatonovu, koji veli, da je mnogo što je vjerojatnosti protivno ipak vjerojatno Od prostih povijesti i čina su najgore epizodične. Pod epizodičnom povijesti razumijem takovu, u kojoj epizode niti prema vjerojatnosti niti prema nužnosti ne slijede jedna za drugom. To pako loši pjesnici čine, jer su loši, a dobri radi sudaca;[144] budući se naime natječu

te povijest proti svojoj naravi razvlače, bivaju često prinuždeni red poremetiti. A i kor valja ko jednoga od predstavljača smatrati i valja da bude dio cijeloga, da sugjeluje ne na Euripidovu već na Sofoklovu. Korske pjesme ostalih pjesnika, mogle bi isto tako u drugoj kojoj tragediji stajati ko što u onoj u kojoj stoje, jer ti pjesnici počam od Agatona, koji prvi tako poče raditi, upliću u tragedije pjesme, koje su posvema strane sadržaju, a ako pravo uzmemo: takove pjesme upletnice sastavljati, to je upravo tako, ko kad bi ko koji govor ili čitav epeizodion iz jedne tragedije u drugu uvrstio.

19. O ostalom dakle već govorasmo, preostaje nam još o govoru i o mislima govoriti. O onom što u obseg misli spada neka bude govor u retorici, pošto to više na istraživanje te umjetnosti spada. Na misli spada ono što govorom treba da pripravimo. To se pako dijeli na dokazivanje i pobijanje, na pobugjivanje strasti i drugo takovo, i napokon na uzveličivanje i sniživanje. Očito je, da i u pogledu samih čina od tih istih gledišta [145] poći valja, kada treba bud što sažaljenje budeća bud strahotna, bud veličajna, bud vjerojatna pripraviti. Jedina je ta razlika, što se to tude i bez upućivanja [146] imade očitovati, a što se ono što se govorom postigava, govorom imade pripraviti te uslijed govora nastaje. Jer kakova bi jošte zadaća zapala govornika, kad bi se ono što se imade predočiti i bez govora prikazalo ugodnim.

Jedan dio jezičnoga razmatranja bavi se sa načinima govora, koje nas uči upoznavati umjetnost gluma-

*

lačka i onaj, koji imade takovu školu n. pr. što je zapovijed, što prošnja, što opis, što prijetnja, što pitanje, što odgovor i ako još šta takova imade. Od poznanja ili nepoznavanja takovih stvari ne potiče pjesničkoj umjetnosti nikaki prijekor, koji bi bilo vrijedno uvažiti. Jer zar će ko držati za pogrješku ono, sa česa Protagora [pjesniku] [147] prigovara, što hoteći prositi nalaže, rekavši:

Μῆνιν ἄειδε, θεά...
poj o boginjo srčbu. [148]

Veli naime, da je zapovijedati da ko šta čini ili ne čini nalaganje. Pustimo to dakle kano istraživanje, koje na drugu a ne na pjesničku umjetnost spada.

20. Čitav se jezik raspada u ove dijelove: slovo, slovku, veznik, ime, glagol, ἄρθρον, padež, izreku. Slovo je glas nerazložim, ne svaki veće onaj, od kojega može razumljiva riječ postati: jer i zvjerinji glasovi su ne razloživi, od kojih nijedan ne držim slovom. Slova se dijele na glasna, poluglasna i bezglasna. Glasna su, koja i bez udarca [sa jezikom] daju glas koji je čuti; poluglasna, koja pomoću udarca imadu glas koji je čuti n. pr. ‚s‘ ‚r‘; bezglasna, koja i pomoću udarca sama sobom ne imadu nikakova glasa, nego istom sa jednim od onih, koje imadu kakav glas, takova postaju, da ih je čuti n. pr. ‚g‘ ‚d‘. Ova se pako razlikuju još i po položaju i mjestima u ustima, [149] po aspiraciji i ne aspiraciji, po dužini i kratkoći, po višini i dubini glasa i po onom što u sredini svake takove opreke stoji. O tom pobliže raspravljati pripada metrici.

Slovka je glas ne značeći ništa, sastavljen od bezglasna i glasna [slova]; jer γ ρ je i bez α i sa α slovka n. pr. γρα. Nu i o takovim razlikama raspravljati, spada na metriku. Veznik je glas ne značeći ništa, koji niti priječi niti čini, da od više glasova postane jedan, koji nešto znači, i koji može bud na krajevima bud u sredini stojati, ako nije potrebno da baš na početku izreke sam za sebe stoji, ko što su glasovi μέν, ἤτοι, δή. Ili je glas ne značeći ništa, koji od više no jednoga nešto značeća glasa može načiniti jedan glas, koji nešto znači. ἄρθρον je glas ne značeći ništa, koji ili početak ili kraj ili diobu izreke pokazuje [n. pr. εἰ, ἆρα, ἄρα, οὖν, ἵνα, ὡς, ὅτι, ἤ itd.; ili je glas ne značeći ništa[150] . . . . . .] n. pr. ἀμφί, περί i ostalo takovo. Ime je glas sastavljen, koji ne imade sposobnosti da označi vrijeme, od kojega nijedan dio sam za sebe ništa ne znači, jer u sastavljenim riječima ne držimo pojedine sastavine za značeće glasove, kako no ih držimo kad svaki dio za sebe uzmemo: n. pr. u Θεόδωρος neznači δῶρον ništa. Glagol je glas sastavljen, koji nešto znači i koji imade sposobnost da označi vrijeme, od kojega ko ni kod imena nijedan dio za sebe uzet ništa ne znači. Riječ ‚čovjek' ili ‚bijel' ne naznačuje ‚kada', od riječi ‚koracam' pako ili ‚koracao sam' naznačuje ono sadanje a ovo prošlo vrijeme. Padež imade ime i glagol. Jedan je koji naznačuje čije je što ili komu što pripada i tomu slična, drugi koji jednobroj ili višebroj n. pr. ljudi — čovjek, treći koji način izgovaranja n. pr. pitanje ili zapovijed: ‚stupa' ili ‚stupaj' su glagolni padeži te vrsti. Izreka je

glas sastavljen, koji nešto znači, od kojega samo neki dijelovi sami sobom nešto znače, jer nije svaka izreka od glagolâ i imenâ sastavljena ko što je n. pr. definicija od ‚čovjek,‘[151] nego imade izrekâ i bez glagolâ. Nu u svake mora da bude jedan dio koji nešto znači n. pr. u izreci ‚Kleon stupa‘ ‚Kleon‘. Izreka je jedinstvena na dva načina, naime: ili ona koja jednu stvar označuje ili ona koja spajanjem više čestî postaje jedinstvena n. pr. ἡ Ἰλιάς je spajanjem jedinstvena, definicija od čovjek tim, što jednu stvar označuje.

21. Vrsti imena jesu: prosto (pod prostim razumijem, koje nije od značeća i ne značeća glasa sastavljeno n. pr. zemlja) i sastavljeno. Ovo je ili od značeća i ne značeća glasa sastavljeno (u imenu dakako nisu značeći i ne značeći) ili od samih značećih. Ime može biti i od tri česti i od četiri i od mnogo čestî, ko što su sva ona dugâčka miena n. pr. Hermokaikoksantos. Svako ime nadalje, ili je opće poznato, ili je provincializam, ili je metafora, ili je ures, ili je načinjeno, ili je produženo, ili je skraćeno, ili je pretvoreno. Pod opće poznatim razumijem onakovo, kojim se svi služe, pod provincializmom ono, kojim ljudikojega drugoga kraja, po čemu je jasno, da jedno te isto ime može biti i opće poznato i provincializam, ali dakako ne za ljude jednoga istoga kraja: σίγυνον (koplje) n. pr. je za Kiprane opće poznato, za nas provincializam. Metafora je, kad se na koju stvar prenese koje drugo ime budi ime roda na vrst, budi ime vrsti na rod, budi ime jedne vrsti na stvar druge vrsti, budi po analogiji. Razumijem

pako [pod tim da se ime] roda [prenese] na vrst [ako se n. pr. rekne]:

Ovo mi stoji lagja.[152]

Ukrcati se naime je jedna vrst stajanja. [Pod tim da ime] vrsti na rod [ako se n. pr, rekne]:

Odisej počini doista tisuću dobročinstva.[153]

Tisuća je naime vrst od mnogo, koja se ovdje uzimlje mjesto [riječi] mnogo. [Pod tim da ime jedne] vrsti na [stvar druge] vrsti [ako se n. pr. rekne]:

Mačem mu život ocijediv[154]

i

prorezav silnim kopljem.[155]

Ovdje je naime ocijediti rečeno mjesto prorezati, a prorezati mjesto ocijediti, a oboje je vrst pojma oduzeti. Analogija pako jest, kada se drugo prama prvomu odnosi tako, ko što četvrto prama trećemu, pa se mjesto drugoga može metnuti četvrto, ili mjesto četvrtoga drugo, a katkad se [metafori] dodaje još [ono] prema čemu se odnosi [ono] mjesto česa se [ona] uzimlje. To razumijem ovako: Kupa se odnosi prama Dionisu tako, ko što stit prama Aresu; kupa se daklem može nazvati štitom Dionisovim, a štit kupom Aresovom. Ili: starost je prama životu, ko što je večer prama danu; večer se daklem može starošću dana nazvati, a starost večerom života, ili na Empedoklovu zalaženjem života. Katkada za koji od dijelova analogije ne imade imena, ali se ništa ne manje ipak može tako kazati. N. pr. ‚sjeme bacati‘ kaže se ‚sijati,‘ za bacanje sunčane zrake ne imade izraza;

ipak se ovo odnosi prama suncu, ko sijanje prama sjemenu, stoga pjesnik reče:

sijući bogom stvorenu zraku.[156]

Ova vrst metafore, može se i drugojačije uporaviti, tako, da nazvavši kakovu stvar kojim drugim imenom, ovomu jedno od njemu pripadajućih svojstva oduzmemo n. pr. da štit ne nazovemo ,kupa Aresova' nego ,kupa u koju se ne toči vino.' Načinjeno jest, kojim se ljudi u opće ne služe, nego ga pjesnik sam izmisli n. pr. [mjesto] ,κέρατα (rogovi)' ,ἔρνυγες (mlazi)' i mjesto ,ἱερεύς (svećenik)' .ἀρητήρ (prositelj).' Produženo i skraćeno jesu: ono, kad je u riječi koji glas duži nego li je u običnom izgovoru [takove riječi] ili kada je koja slovka umetnuta, a ovo, ako je od riječi štogogj oduzeto t. j. produženo je n. pr. πόληος mjesto πόλεως, Πηληιάδεω mjesto Πηλείδου, a skraćeno n. pr. κρῖ i φῶ i

jedna obojim postaje ὄψ.[157]

Pretvoreno jest, kad od običnoga [imena] jedan dio ostane nepromijenjen a drugi se [načini] nov n. pr. δεξιτερὸν κατὰ μαζόν = ispod desne grudi[158], mjesto δεξιόν. Napokon su od imena jedna muškoga, jedna ženskoga, jedna srednjega roda. Muškoga su, koja se svršuju na ν, ρ, ς i na ona [slova], koja su sa jednim od ova tri složena, to su dva: ψ i ξ; ženskoga su pako ona, kojim na kraju stoje ona od glasnih slova, koja su naskroz duga, to su η i ω, ili od onih koja su dvojaka dužinom α, tako da za imena muškoga i ženskoga roda imademo jednak broj okončaka, jer ψ i ξ su to isto što i ς. Na bezglasno slovo, ne svršuje se nijedno ime, a niti na

kratko glasno. Na ι samo tri: μέλι = med, κόμμι = gumi, πέπερι = biber. Na υ pet. Imena srednjega roda svršuju se na ova i još na ν i ς.

22. Krijepôst jezična jest, da bude razgovetan a ipak ne prostački. Najrazgovetniji je onaj, u kojem su sama opće poznata imena, nu takav je jezik prostački, ko što to svjedoče pjesme Kleofontove[159] i Stenelove.[160] Uzvišen je i nad obični način govora siže onaj govor, u kojom imade neobičnih izraza. Pod neobičnim izrazom razumijem provincializme, metafore, produženja i sve štogogj nije poznata riječ. Nu kad bi ko sve same takove riječi uzimao, nastala bi ili zagonetka ili barbarizam t. j. od samih metafora zagonetka, od samih provincializama barbarizam. Jer zagonetka se sastoji u tom, da čovjek, govoreći o stvarima, kojih imade, nemoguća spaja. Ako ko same opće poznate riječi spoji, ne može toga dociljiti, ako pako metafore, može n. pr.

Vigjeh gdje jedan čovjek drugomu ognjeno mjedo pribada[161]

i tomu slična. Od samih provincializama pako nastaje barbarizam. Valja daklem, da se sve to nekako ispremiješa; jer da nam govor ne bude običan i prostački, postići ćemo n. pr. provincializmom, metaforom, uresom i ostalim pomenutijem vrstima, a da bude razgovetan, opće poznatom riječu. Mnogo će tomu, da jezik bude razgovetan, a ipak ne običan, doprinijeti, produživanja, skraćivanja i pretvaranja riječi, jer tim što je takova riječ različita od opće poznate će se postići, da, budući nije navadna, jezik ne bude navadan, a budući je ipak

donjeklem navadna, da bude razgovjetan. Stoga krivo oni čine, koji pjesniku sa takova načina pisanja prigovaraju te mu se smiju, ko Euklid stariji[162] [koji no veli] da je lako pjevati, kad je čovjeku slobodno rastezati koliko ga volja, [i koji] upravo u takovu načinu govora posprdno spjeva

Vigjeh Epihara stupajuća na martonsku poljanu[163]

i

οὐκ ἄν γ' ἐράμενος τὸν ἐκείνου ἐλλήβορον.[164]

Dakako, smiješno bi bilo kad bi se ko pokazao, služeći se naskroš takovim načinom pisanja. [Prava] mjera je za svaku stvar općenit zahtjev. Ta [čovjek će] ako metafore, ili provincializme, ili ostale vrsti prekomjerno uzimlje i upravo u toj namjeri da smijeh pobudi, to isto postići. Koliku pako razliku umjerena poraba čini, vigjeti je kod epske poezije, ako čovjek u njoj opće poznate riječi u verak stavi. A da i u pogledu provincializamâ i metafora i ostalih vrstî pravo imadem; svaki će se uvjeriti, kad mjesto njih opće poznate riječi metne. N. pr. Akoprem Euripide upravo takav jambski verak spjeva ko i Ajshil, a samo jednu riječ pròmijeni, metnuvši mjesto opće poznate, navadne, provincializam; ipak se onaj čini lijep, a ovaj navadan. Ajshil naime u svom Filoktetu[165] spjeva:

Rana mi sveudilj meso sa noge jede (ἐσθίει)

a onaj mjesto ἐσθίει metnu θοινᾶται.

Ili kad bi ko verak:

Sad me takav neznatnik (ὀλίγος), takav nitković (οὐτιδανός) i takav slabić[166]

ovako rekao:
Sad me takav neznatnik (μίκρός), takav nitković (ἀσθενικός) i takav slabić

Ili:
Metnuv preda nj stolac nevaljao (ἀεικέλιος) i neznatan ('ολίγος) stó.[167]
Metnuv preda nj stolac nevaljao (μοχθηρός) i neznatan (μικρός) stó.

Ili: obale muču (βοόωσιν);[168] obale (κράζουσιν) grakću. Isto tako se i Arifrade krivo iz tragičnih pjesnika ismijava veleći, da se služe onim, što nijedan čovjek u običnom govoru rekao nebi n. pr. δωμάτων ἄπο a ne ἀπὸ δωμάτων, σέθεν, ἐγώ δέ νιν, 'Αχιλλέως πέρι a ne περὶ 'Αχιλλέως i ostalo takovo. Ta sve takovo upravo tim, što ne spada megj opće rabljene izraze čini, da ne bude jezik navadan, česa on ne znadijaše. Veoma dobro djeluje ako pjesnik sve pomenuto primjereno upotrijebi, nu ponajbolje, ako je vješt u smišljanju metafora. Jer to je jedino što pjesnik ne može od drugoga naučiti te je znak prirogjene darovitosti: vještina naime u smišljanju metafora, sastoji se u vještom pronalaženju sličnostî. Od riječi ponajbolje pristaju: sastavljene u ditirambe; provincializmi, u epos; metafore, u jambske trimetre. U eposu se mogu sve pomenute vrsti upotrijebiti; u jambskim trimetrima pako, zašto čim više obični govor oponašaju, najbolje stoje one riječi, kojima se čovjek u običnom govoru služi, a te su: opće poznate, metafore i uresi.

23. U pogledu tragedije daklem t. j. one oponašajuće umjetnosti, koja se činom izvodi, budi dostatno

to što rekosmo; u pogledu pako one oponašajuće umjetnosti, koja se pripoviješću i to jedino metrom izvodi, je jasno, da treba da povijesti budu raspoređane ko i u tragedijama dramatički t. j. oko jednoga cjelovitoga i dovršenoga čina, koji imade početak, sredinu i konac, da nam [tako] ko kakova jedinstvena i cjelovita slika pruži onu nasladu, koju joj pružati pripada, a da joj se ne uzmogu o bok staviti obične historijske pripovijesti, od kojih se ne traži da nam predoče jedan čin, veće jedno vrijeme t. j. sve [zgode] što su se za toga [vremena] jednomu ili više njih dogodile, od kojih pojedine u slučajnom odnošaju izmegju sebe stoje. Jer ko što i salaminska pomorska bitka i vojna Karhedonjana u jedno vrijeme bijahu, a ne igjahu za jednom svrhom, tako i u vremenima, koja jedno za drugim nastaju, često jedna zgoda iza druge biva, a ipak im nikakova zajednička svrha nije. Nu ipak mnogo pjesnika tako radi. Stoga nam se, što već [u prijašnjim zgodama opazismo], Omir i u tom čini božanskim, što niti jednoga rata, akoprem imade i početak i svršetak, ne poduze opjevati čitava, pošto bi mu dugačak i ne lako pregledan ispao, a kad bi mu duljinu bio skratio, sa mnogolikosti nagomilana predmeta, odviše zamršen. Tako se on, uzevši jedan dio [toga rata] za predmet, ostalima kano epizodama posluži n. pr. katalogom brodova i onim ostalim epizodama, kojima pjesmotvor rasteže. Ostali pjesnici pako, ili začinjaju o jednom [čovjeku], ili o jednom vremenu, ili o jednom činu, u kojega je mnogo česti n. pr. onaj što spjeva [epos] ‚Kipria‘ i onaj što

‚malu Ilijadu'. Stoga se od Ilijade ili od Odiseje,[169] od svake samo jedna ili najviše dvije tragedije dadu načiniti, od [eposa] Kiprija pako mnogo, od male Ilijade više od osam, poimence: pranje o oružu, Filoktete, Neoptolem, Euripil, prosjačenje, Lakonjanke, razor Ilija, povratak na brodovima, Sinon, Trojanke.

24. Zatim treba, da epopojiâ od isto toliko vrsti bude, od koliko tragedijâ imademo t. j. prostih, zamršenih, etičnih i patetičnih. Zatim, da i dijelove, osim glazbenoga skladanja i scenerije, imade one iste, [koje i tragedija]; a treba da imade i peripetija i upoznanja i bónih te pogubnih čina; napokon da misli i govor budu umjetno izragjeni. Sve ovo je prvi i posvema dobro Omir upotrijebio. Jer od njegovih dvaju pjesmotvora, raspoređana je Ilijada prosto i patetično, a Odiseja zamršeno — jer u čitavoj naskroz dolaze upoznanja — i etično; a osim toga u pogledu govora i mislî sve nadvisi. Razlikuje se pako epopojia od tragedije: dužinom i metrom. Opredjeljenje za dužinu, dostatno je ono spomenuto: valja naime da bude početak i svršetak moguće pregledati. To će pako biti moguće, ako pjesmotvori budu kraći, nego li su oni starih pjesnikâ, i ako budu toliko dugački, ko što je zbroj na jedan put predstavljenih tragedija dugačak.[170] Napose pako imade epopojia u tom znatno sredstvo, da svoju dužinu može rastegnuti, što u tragediji [n. pr.] nije moguće mnogo čina podjedno oponašati, već samo onaj na pozorištu od predstavljača izvogjeni, dočim je u epopojii — budući pripovijedajući oponaša — mnogo

česti moći podjedno uzeti i izvesti, koje ako na predmet spadaju, obseg pjesmotvora umnažaju. Tako imade eto tu prednost, koja čini, da može biti veličajna i da slušatelja iz jednoga osjećanja u drugo premiće i da je puna raznolikih epizodâ: jer upravo jednolikost, koja brzo dosagjuje, čini, da tragedije propadaju. Što se metra tiče, tu se iskustvom eroski uobičajio. Jer kad bi ko u kojem drugom metru pripovijedajući nalikovao ili u njih više, bilo bi nedolično. Eroski metar je naime najstalniji i najdostojanstveniji; stoga i pristaju ponajpače u nj glote i metafore, što pripovijedajuće oponašanje iznad ostalih stoji. Jambski pako [metar] i tetrametar su nestalni, ovaj prikladan ples a onaj čin predočiti. Još bi neumjestnije bilo, kad bi ko ova metra pomiješao kano Hajremon. Stoga nijedan [pjesnik] ne sastavi dugačak pjesmotvor u drugom no u eroskom metru, jer — kako već rekosmo — i sama narav upućuje, da se odabere ono što je prilagodno. Omir i u mnogom drugom koječem zaslužuje da bude pohvaljen, a i u tom, što on jedini od pjesnika znade što mu valja raditi. Sam pjesnik naime smije da čim manje govori, jer ako to čini, ne oponaša. Ostali [pjesnici] čitavom pjesmom sami besjede, a oponašaju malo i rijetko; on pako iza kratka uvoda namah uvodi ili muško ili žensko ili drugo što, i to ne bez [izražena na istom] značaja, veće s takovim. U tragedijama valja predočiti čudnovate zgode, nu u epopojiu pristaju pače i nemoguće, od kojih ponajpače postaju čudnovate, a [pristaju] stoga, što čineća nije vigjeti; jer zgode, koje bivaju

kod ćeranja Ektora, činile bi se, na pozorištu predočene, smiješne (gdje naime jedni stoje te ga ne ćeraju, a onaj im odmigava) u eposu toga pako nije spaziti. Što je čudnovato to je ugodno: dokaz tomu je, što svaki kad pripovijeda dodaje, da time ugodi: Omir pako iznad ostalih ponajbolje pokaza, kako treba ne istinu reći. Ljudi naime sude, da pošto uslijed nečesa što jest, često nešto drugo jest, ili, da pošto uslijed nečesa što biva, često nešto drugo biva, ako ovo drugo jest, i ono prvo jest ili biva, a to nije istina. Stoga valja, ako ovo prvo nije istina, a nešto drugo, ako to prvo jest, nužno biti ili bivati ima, ono drugo dometnuti; jer buduć naša duša znade, da ovo drugo jest, krivo ključi da i ono prvo jest. Dokaz tomu je ono u Niptrima.[171] Valja pako ragje ono odabrati, što je nemoguće a vjerojatno, nego li ono što moguće a nevjerojatno. Predmet [sam] ne valja sastaviti od nemogućih čestî, nego je najbolje da ne bude nijedna čest nemoguća; a ako to već ne može biti, [neka takova nemogućnost bude] izvan povijesti, ko što je ona što Edip ne znade kako Lajo pogibe,[172] a neka ne bude u samom dramatu ko što je ona u Elektri[173] gdje pripovijedaju o pitijskim igrama, ili ona u Mižanima, gdje no onaj muče iz Tegeje u Miziju dospje.[174] Reći pako, da bi se povijest inače razvrgla, to je smiješno, jer takovih povijesti ne valja u opće rasporegjivati; nu ako ju već tako rasporediš, jer se tako razgovjetnije čini, može se i neskladnost primiti; jer i ona nemogućnost u Odiseji kod izloženja,[175] bila bi nepodnosiva, da ju koji loši pjesnik opjeva, dočim

ovaj, oslagjujuć [ono mjesto] ostalim krasotama, učini, da neskladnosti nije opaziti. Na jezik valja osobitu pozornost svratiti u golim dijelovima, u kojima se ne crtaju ni misli ni značaj, dočim obratno odviše sjajan govor zastire značaje i misli.

25. Koliko i kakovih stanovišta u pogledu pitanja i njihova rješénjâ imade, to ćemo pronaći, ako stvar ovako razmatrati uzmemo. Pošto naime pjesnik ko i slikar i svaki drugi ikonar oponaša, nužno je da od trojega po broju svagda jedno oponaša, naime, da ili stvari tako [oponaša] kakove bijahu ili jesu, ili tako kakove se veli i čini da jesu, ili tako kakove treba da budu To se pako izriče ili običnim govorom ili u metaforama i glotama i što ih imade drugih takovih vrstî izraza; jer to pjesnicima dopuštamo. Povrh toga ne vrijede zakoni pravilnosti, koji stoje za umjetnost i znanost državničku ujedno i za pjesničku, niti oni koji za drugu koju znanost i umjetnost ujedno i za pjesničku Same pjesničke umjetnosti tiču se dvije pogrješke: jedna naime upravo nje same, a druga samo mimogrede [nje same]. Ako naime pjesnik predmet oponašanju dobro odabere, pa, sa svoga neznanja, u načinu oponašanja pogriješi, ta se pogrješka nje same tiče; ako pako ne odabere [predmet] dobro, nego n. pr. konja ritnuvša se objema desnima nogama, ili ako pogrješi proti bud kojoj znanosti n. pr. proti liječničkoj ili proti bud kojoj drugoj, to se ne tiče upravo nje same. Stoga valja prikore u pogledu pitanja s ovih gledišta polazeći riješiti. Prvo, ako pjesnik štogogj obzirom na samu umjetnost

nemoguća opjeva, pogrešno je, mo ipak nije krivo učinio, ako time njenu svrhu [bolje] postigne. Što je svrha, to već pomenusmo t. j. ako time ili dotična, ili koja druga čest pjesmotvora silnije pretresuje. Primjer tomu je ćeranje Ektora. Kad bi se pako [ta] svrha i u granicama same umjetnosti, na koju to spada, postići dala, krivo je pogriješiti. Zatim nastaje pitanje, proti čemu od dvojega se griješi, da li proti samoj umjetnosti, da li proti čemu mimogrednomu. Jer, manja je pogrješka, ako pjesnik ne znade, da košuta ne imade rogova, nego li ako ju zlo oponašajuć opiše. Povrh toga treba, ako ko prigovara, da pjesnik nije istinu rekao, tim putem riješiti, što je možda [tako rekao] kako treba [da bude] ko što i Sofokle reče, da on ljude začinja kaki valja da budu, a Euripide kaki jesu. Ako pako na ni jedan od obaju načina, [onda tim] što ljudi tako govore n. pr. u pogledu bogova. Može biti naime, da nije ni dobro ni istina [o njima] tako govoriti, već [bi] možda [bilo dobro o njima tako govoriti] kakono Xenofane,[176] nu ljudi tako govore. Drugo [što] opeta može biti nije dobro [reći], ali stvar tako bijaše n. pr. u pogledu oruža:

Koplja im[177]
uprta stahu o šiljak.

Tako bijaše naime tada u običaju, ko što je još i sada kod Ilira.

U pogledu toga, da li [koja pjesnikova osoba] što lijepo ili ružno reče ili počini, ne valja jedino se na čin ili govor obzirući suditi, da li je [ovaj] dostojan ili podao, nego i na čineća ili besjedeća t. j. prema komu

[to reče ili počini], ili kada, ili za koga, ili u koju svrhu n. pr. u svrhu kakova većega dobra, da ga postigne, ili većega zla, da ga odvrati. U pogledu jezika valja stvar ovako smatrajuć riješiti n. pr. glotom

οὐρῆας (= mazge) ponajprije[178]

jer može biti da pod οὐρῆας ne misli ἡμιόνους = mazge, nego stražare. Ili u pogledu Dolona

koji stasom (εἶδος) doduše bijaše loš[179]

ne misli nerazmjerno tijelo, nego ružno lice, jer εὐπρόσωπος (lijepa lica) vele Krećani εὐειδές. Ili

ζωρότερον (jačega) pomiješaj[180]

ne misli ἄκρατον (suhoga) ko za pijanice nego θᾶττον = brže. Metaforički je opeta rečeno n. pr.

Svi bogovi i ljudi
Spavahu svu noć

a ujedno veli

Gle! kad bi pogledao na trojsku poljanu
Čugjaše se
Nad frula i svirala glasovima.

‚Svi' je naime metaforički rečeno mjesto ‚mnogi', pošto je ‚svi' jedna vrst ‚mnogoga'. Isto tako je ono

jedina ne učestvuje

metaforički, jer [time misli reći] da je to o ovoj najpoznatije. Prozodiom se dade opravdati tako kako no Hipia Tažanin opravda ono

δίδομεν δέ οἱ
(dajemo mu)

i ono

τὸ μὲν οὗ καταπύθεται ὄμβρῳ
(koje djelomice u kiši trune).

Rastavljanjem i spajanjem riječi n. pr. ono Empedoklovo:

αἶψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι
ζωρά τε πρὶν κέκρητο.

Dvolikim značenjem [koje riječi ono]

παρῴχηκεν δὲ πλέων νύξ

riječ πλέων naime je dvoznačna.

Običajem govora se dade ispričati n. pr. ,svako pomiješano piće zove se vino, stoga reče pjesnik o Ganimedu, da Zeusu οἰνοχοεύει = vino toči, akoprem [bogovi] vina ne piju. Ili χαλκεῖς = kovači mjeda zovu se i oni, koji željezo kuju, stoga reče pjesnik:

Ostegnica od novo kovana kositra.

Nu ovo može da je i metaforički rečeno. Napokon valja, ako se čini da je koja riječ u izreci protuslovna, paziti, na koliko se načina to znamenovanje u dotičnoj izreci može uzeti n. pr. u onoj

tu se mjedno koplje zaustavi

na koliko se načina taj, tu se zaustavi, može uzeti. Tako valja tu stvar uzeti ili onako kako bi ju čovjek najlakše shvatio; dakle sasma protivno onomu načinu, po kojem si, kako no Glaukon kaže, neki koješta utuve, te dokazujući to, svoj sud izriču, i, ko da je [pjesnik] rekao [to] što oni misle, prigovaraju, ako je štogogj

tomu njihovu mnijenju protivno. Tako se dogodi sa Ikarijem. Misli se naime, da bijaše Lakonjanin, pa da je stoga nemoguće, što Telemak, došavši u Lakedemoniju, ne dogje k njemu; a može biti da stvar stoji onako kako to Kefaljenjani kažu: ovi naime kažu, da se kod njih Odisej oženi i da [mu] [tast] bijaše Ikadios a ne Ikarios. U ostalom je radi neizvijestnosti u pisanju to pitanje moguće [staviti].

U opće treba nemogućnost u pjesničtvu ili na to svesti, što je tako bolje ili na to, što se misli da je tako; jer s jedne strane, bolje je, da se u pjesničtvu odabere vjerovatna nemogućnost, nego li nevjerovatna mogućnost, a s druge, ako je i nemoguće da imade takovih ljudî kakove Zeuksis slikaše, ipak je bolje [što ih tako slikaše], zašto treba da ideal natkrili ono, što predočuje. [Ako pjesnik nešto] što je nemoguće pomisliti opjeva, [treba na to svesti] što ljudi tako misle, ili [na to] što je gdjegda ipak moguće pomisliti, pošto se gdješto zbije i proti vjerovatnosti. U pogledu protuslovjâ u govoru valja isto tako paziti, ko što se i kod oprovrgavanja u sudbenim govorima pazi, da li se tiču istoga objekta, da li stoje u istom odnošaju, da li isto tako — daklem i kod pjesnika, da li [si protuslovi] onomu, što sam veli, da li onomu, što će svaki razuman čovjek pretpostaviti. Pravedno je da ukorimo pjesnika, kada nam nešto nemoguća ili kakav zločest značaj bez ikake nužde opjeva ko što je to ona nemogućnost u Euripidovu Egeju, ili onaj podli Menelajev značaj u Orestu. Prikora daklem imade peterovrstnih: ili se tiču nemo-

gućnosti, ili nevjerovatnosti, ili pogubnosti, ili protuslovja, ili onoga, što je proti zakonima pjesničke umjetnosti; odgovori se pako na iste imadu po ustanovljenim gledištima dati a imade ih dvanaest.

26. Mogao bi ko dvoumiti, koja li je vrst oponašanja vrijednija, da li epska da li tragička. Ako je ona vrijednija, koja je manje nespretna, i ako je ona manje nespretna, koja je prama naobraženijim gledateljima, i ako je posvema jasno, da je ona, koja sve oponaša, nespretna (jer se predstavljači, ko da gledatelji [stvari] ne bi razumili, kad oni nebi gestikulacijom svoj tumač dodali, na sve moguće načine vrte ko što se i loši frulaši vrzaju, kada im valja diskos oponašati, ili korifaja za halju natežu, kada Skilu pušu); a ako je tragedija takova, ko što su mlagji glumci prama starijima (Minisk naime nazva Kalipida kopicom što odviše prećerava, a isto mnijenje bijaše i o Pindaru), i ako se ovi prama onima odnose, ko čitava umjetnost prama epopojii te ako se kaže, da je ova prama naobraženijim gledateljima [udešena] a ona prama lošim — ako je dakle nespretna gora, to je jasno da će biti gora. Ponajprije, to nije prikor koji ide umjetnost nego glumce; jer čovjek može i kad epsku pijesan predaje, u gestikulaciji prećeravati, kako to Sosistrat činjaše, i kada lirsku, kako Mnasitej Opunćanin. Nadalje, ne valja niti svako kretanje osuditi, jer bi se tim i ples osudio, nego samo loše, ko što se Kalipidu prigovaraše i sada drugima, da ne oponašaju slobodne žene. Napokon, tragedija i bez te gestikulacije postigava svoju svrhu, ko što i epos,

jer se već pri samom čitanju [iste] vidi kakova je. Ako je dakle u ostalom vrijednija, toga joj ne treba. Zatim je i tim vrednija, što joj sve pripada što i epopojii (može joj naime i epski metar rabiti), a iznad toga jošte važni dijelovi muzika i scenerija, uslijed kojih nam nasladu, iz nje potičuću, posvema jasno može pred oči staviti: Zatim imade tragedija moć da nam [čin] mnogo življe predoči bud da ju čitaš bud da predstaviš. Zatim i tim, što u kraće vrijeme svrhu oponašanja postigava, jer što je bolje na skupa, djeluje ugodnije nego li što se nakon vremena ko razvodnilo. Razumijem pod tim [takovo razmjerje] ko kad bi ko n. pr. Sofoklova Edipa sveo u toliki epos koliki je Ilijada. Napokon, epska vrst oponašanja je manje jedinstvena (dokaz tomu jest, što od svakoga eposa možeš više tragedija izvesti), tako da [epski pjesnik], ako uzme jednu povijest predmetom, ili postane, ako ju u kratko svede, krnjat, ili, ako se za duljinom metra povede, voden. [Pod tim razumijem n. pr. . . . . , ako pako ne uzme jednu povijest, onda mu pjesma nije jedinstvena];[181] razumijem pod tim, ako mu je pjesma od više čina sastavljena, ko što no Ilijada i Odiseja mnogo takovih česti imade, koje su i same po sebi dugačke, akoprem su ti pjesmotvori štogogj bolje može biti raspoređani i akoprem iznad svih ostalih oponašaju čin jedinstven. Ako dakle u svem ovom stoji više a iznad toga još i ciljem umjetnosti (jer ne valja da nam bud koju nasladu pruže nego samo pomenutu), to je jasno da će biti vrijednija, zašto svoj cilj bolje od epopojie postigava.

O tragediji dakle i o eposu i u opće i o njihovih vrstih i dijelovih, i o tom u koliko točaka i kako se razlikuju, i o tom u čem se sastoji ono, što je u njih dobro što li nije, i o prikorih i njihovu riješenju, budi toliko rečeno.

Tumač.

[1] Narav metnuh za grčki δύναμις, koje Nijemci prevode sa „Wesen“.

[2] Rasporediti = συνίστασθαι = componieren, povijest = μῦθος = fabula = sujet = Fabel.

[3] Česti pjesmotvora, kako ćemo u 6. poglavju vidjeti, jesu: povijest, značaji i t. d. Nastaje daklem pitanje, zašto Aristotel malo prije reče: „govoriti ćemo o tom, kako valja povijest rasporediti“, kada i povijest spada na ove dijelove, o kojima će, kako ovdje kaže, govoriti, koliko ih imade i kakovi su. Valja daklem upamtiti da povijest kod Aristotela dolazi u trojem značenju: 1. znači predmet kako je u mitologiji, historiji ili glavi pjesnikovoj još prije nego ga je za pjesmu priugotovio. Takav predmet imenuje Aristotel često riječju τὰ πράγματα. 2. Znači predmet kako si ga je pjesnik priugotovio za pjesmu. 3. Znači predmet pošto je veće priugotovljen i u pjesmi izveden. Na prvom mjestu stoji povijest u značenju prvom, a na drugom u drugom i trećem.

[4] To ostalo je ono o čem u 17. i 18. i u 25. i 26. poglavju govori.

[5] Prvo u svakoj raspravi je definicija; pa tako i Aristotel čini.

[6] Grci dijeljahu pjesničtvo ko i mi na epos, dramu i lirikn. Jedina je ta razlika što na dramu kod Grka spada još jedna posebna vrst: satirdrama. Takav se satirdrama uvijek prikazivaše iza triu tragedija (trilogija — tetralogija). Predmetom takovih satirdrama bijahu karikirane mitologične osobe. Još valja za liriku upamtiti, da se dijelila u dvoje: na jonsko-eolsku (meličku) i dorsku (korsku). Kod prve vrsti vlada čitavom pjesmom jedan metar i pjeva se u jedan glas. Kod druge odgovara jednakošću metra svakoj strofi samo jedna antistrofa, iza kojih obično slijedi epodos, a pjeva takovu pjesmu čitav kor. Ditiramb je jedna vrst te korske lirike i to pjesma u slavu boga Dionisa. Iz toga ditiramba razvila se je vremenom tragedija. Aristotel uzimlje ovdje ditiramb, a misli njime čitavu liriku, za koju u Grka neimade posebna imena.

[7] Auletika (od ἡ αὐλή = flauta) i kitaristika (od ἡ κιθάρα = kitara), dvije vrsti instrumentalne muzike, stoje ovdje paradigmatički za cijelu muziku, ko što gore ditiramb za cijelu liriku.

[8] Zašto sam orhestiku = ples dodao, o tom vidi moju raspravu u gimnazijskom programu varaždinskom od god. 1868.

[9] Oponašati = μιμεῖσθαι = nachahmen (oponašanje = μίμησις). Kako se to imade razumijevati i u kojem odnošaju ta definicija prema današnjoj estetici stoji, vidi u uvodu str. 9.

[10] i [11] Pod prvima razumije slikare, pod drugima kipare ((Bildhauer). I ovi umjetnici oponašaju, ele se od pjesnika, plesača i muzikâ time razlikuju, što se u proizvodima ovih potonjih značaji, afekti i čini kano živi pred nama stvore, dočim su u proizvodima onih prvih samo slikovno sadržani. (Vidi o tom pobliže moju pomenutu raspravu). Valja paziti kako Aristotel ne samo ovdje, nego i udilj svagdje ono, što o pjesničtvu kaže, analogijama uzetim iz pojava kod slikarstva i kiparstva razjašnjuje.

[12] Zašto sam to dodao, vidi moju pomenutu raspravu.

[13] Pod harmonijom razumije Grk ono, što mi pod melodijom.

[14] Siringistika od ἡ σύριγξ = frula, koja se odviše spojenih sviralica sastoji.

[15] i [16] Kako se ova mjesta obično uzimlju i zašto ih ja ovako uzeh, o tom vidi moju pomenutu raspravu. M i m = μίμος je jedna vrst epske poezije, koju prvi obretoše Sirakužanin Sofron i njegov sin Xenarh. Ti mimi bijahu dialogi pisani prozom a predočivahu slike iz običnog pastirskog života Sikuljana, radi česa su i pisani u dorskom narečju. Pripovijeda se da su ti mimi Platonu, kad se š njima u Siciliji upoznade tako bili omiljeli, da ih polazeći spavat, pod svoje uzglavje metaše. S o k r a t s k i dialogi su oni poznati Platonovi filozofički dialogi, u kojima je Sokrat uvijeke glavna osoba. Trimetar se zove jambski veraz od 6 jamba. Elegijski metar je poznati distihon, od jednoga hexametra ı pentametra se sastojeći.

[17] Empedokle bijaše filozof, koji svoja razmatranja o naravi u hexametrima pisa.

[18] Hajremon, suvremenik Aristotelov, poznat nam je samo kano tragik. Aristotel veli o njem u Retorici III. 12. 2, da svoje tragedije nije za kazalište sastavljao, nego samo za čitanje. Ostali spomenici broje i ovoga Kentaura megj tragedije. Pošto Aristotel u 24. poglavju još jednom toga Kentaura za epos drži, sva je prilika, da bijaše u istinu epska pjesma, ali da se u njoj veoma mnogo dialogički pjevaše.

[19] Nom = νόμος bijaše jedna vrst korsko-lirskoga pjesničtva, koje imagjaše isprvice predmetom jedino religiozne stvari. Aristotel ovgje ditiramb i nomsko pjesničtvo valjada stoga uzimlje paradigmatički za čitavu liriku, što za njegovo doba, još samo ove dvije vrsti cvjetahu.

[20] U grčkim tragedijama i komedijama razlikujemo dvije česti: dialog i korske pjesme. U dialogu pjesnik govorom i ritmom oponaša, zašto se dialog recituje; u korskim pjesmama pako svima trima sredstvima, zašto se te pjesme pjevahu.

[21] Čineće = handelnde ko i gore čin = Handlung.

[22] Polignot, Dionisije i Pauson bijahu tri suvremenika atenska slikara. Najstariji megj njima bijaše Polignot, rodom sa otoka Taza. Negdje za rana dogje Polignot, osnutnik grčkoga slikarstva, u Heladu, i naslika u leshi (tako se zovu svratišta, koja si pojedini gradovi i narodići grčki na takovim mjestima dizahu, na kojim se čitav grčki narod sticaše) Knigjana u

Delfima dvije slike: kako Grci Troju zauzeše i podzemalje. Sa tih si slika steče P. silan glas po čitavoj Grčkoj a navlastito svrati na sebe pozornost Atinjanina Kimona, koji ga u Atenu pozove, da slika zidove onih divnih iza salaminske bitke po Ateni podignutih zgrada. Megj mnogim njegovim slikama su najznamenitije one, u Knigjanskoj leshi. Perieget (putnik) Pausania opisuje ih u sedam poglavja X. 25—31. Po ovom opisu uzeše dva njemačka umjetnika, braća Riepenhausen, da te slike reproduciraju. Uslijed toga se zametnu megj njemačkim učenjacima mnogi spisi, u kojima se trude razbistriti vrijednost Polignotova djelovanja. O. Jahn: die Gemälde des Polygnot u. s. w. Kiel 1841. Welcker: Die Composition der polygnotischen Gemälde. Berlin 1847. K. F. Herman: Epikritische Betrachtungen über die polygnotischen Gemälde. Göttingen 1849. Overbeck: Antepikritische Betrachtungen. Rh. Mus. N. f. VII. S. 419. fgd. Brunn: Geschichte der griechischen Künstler II. a. S. 14—50. Iz svih tih spisa vidimo, da Polignot dobrano prema svojim predšastnicima umjetnost slikarsku usavrši i pogledom na risanje, i pogledom na kolorit, i pogledom na kompoziciju, ali da u svem tom još uvijeke ne leži ono, što ga čini velikim, po Aristotelu prvim grčkim slikarom. Pogledom na risanje promaknu Polignot slikarsku umjetnost time, što prvi megj slikarima uda čovječa tako točno obrisa, da ih bijaše ispod haljine vigjeti. Pogledom na kolorit u toliko, što prvi hojama znadijaše nesamo razlike muškoga i ženskoga tijela označiti, nego i razne čovječe dobe. Osim

toga znadijaše prema svojim predšastnicima prvi usta i oko svojih osoba životno izraziti. Pogledom na kompoziciju, bijaše P. nad sve grčke slikare majstor time, što u nijednoga neima tako stroge pravilnosti glede ravnovesja pojedinih grupa u slikama. U tom je potpun vršnjak Rafaelu, s kojim dijeli i to, da kod većine svojih slika, bijaše vezan na prostor, koji na zgradama ostajaše za slikariju prazan, a da znadiaše onu misao, koja je graditelju kod dizanja zgrade na umu bila, vješto u slici nastaviti. Ele kako rekosmo u svem tom još ne stoji prava veličina Polignotova. Polignot je ponajpače velik sa svoga slikarskoga stila. Stil Polignotov je štono Grci kažu μεγαλορεπής a štono mi danas velimo idealan. On u svojim slikama polažaše od jedne velike pomisli, a tu pomisao znadijaše u kompoziciju i pojedine osobe tako uliti, ko da sve ove osobe i grupe i ne stoje pod uplivom naravi, koja nikad onako idealnih osoba i slika ne će izvesti. Iz svake osobe, iz svake grupe gledatelj jasno razabire onu visoku misao, koja je umjetniku pred očima lebdila. U njegovim slikama ne potiče jedinstvenost iz situacije, nego obratno, pojedinosti u njegovim slikama su sve tako značajne, da iz ovih jedinstvenost čitave slike potiče. Prama toj idealnosti svoga stila, slikaše P. svoje osobe uvijeke tako velike, kako su u naravi, a to dakako veličajnost njegove pomisli, koja ga kod slikanja vogjaše, tim većma dizaše. O Dioniziju nam kažu spomenici, da iz sve snage našljedovaše Polygnota. To našljedovanje se valja da sastojaše u tom, da se je držao Polignotova načina u kom-

ponovanju, a jakost njegova bijaše valja da u tom, da je marljivo pazio na risanje i kolorit. Pauson napokon bijaše siromah čovjek, pa stoga predmetom sprdnje. Ta ga je okolnost učinila ironikom. Tako nam pripovijedaju, da neko jednom od njega naruči, da mu naslika konja, kako se u prahu valja. On naslika upravna konja, na legjima prašna. Kad ga naručnik upita, zašto mu nije po volji učinio, on konja okrene, pa rekne, evo sad ti se vâlja. Kako se čini, ne bijaše Pauson ‚Karikaturenmaler' nego čovjek ironičan, koji višeputa, svojim napadačima odvraćaše kakovom smiješnom slikom.

[23] Kleofon, nepoznat čovjek, pisaše po Aristotelu soph. elench. c. 15 jedan dialog imenom Mandrobulos, Svida ga u svom rječniku spominje ko pjesnika tragedija.

[24] Drugi nam spomenici spominju već Hipoanakta 500 pr. Is.) kao osnutnika parodije. Od jedne Hegemonove epske parodije sačuvao nam se 21 hexametar. On pjevaše i dramatske parodije. Takova se jedna i to Gigantomahija predstavljala u Ateni baš na onaj dan, kadano vijest o porazu u Siciliji (413 pr. Is.) u Atenu dogje.

[25] Nikohare bijaše takmac Aristofanov. Ta njegova Delijada bijaše valjada parodija na parasitski život Deljana. Na otok se Delos naime svake godine sticaše k svetkovini Apolonova poroda toliki narod, da vremenom svi otočani postadoše birtaši i kuhači.

[26] i [27] Timotej Milećanin r. 446. p. I., bijaše glasovit pjesnik ditirambâ i nomâ. Njegov νόμος ‚Perzijanci'

i njegov ditiramb ‚Kiklop' spominju i drugi spomenici. Filoxen iz Kitere r. 459 pr. I. življaše na dvoru mlagjega Dioniza. F. se u jednom parodičnom ditirambu ‚Kiklop' isprdivaše iz Dioniza, predstaviv ga u osobi Polifema. Valjada je Filoxen, ko što je prema ozbiljnom ditirambu Timotejevu ‚Kiklopu' spjevao parodičan, i prema onomu ozbiljnomu Timotejevu nomu, Perzijanci, spjevao parodičan, akoprem nam toga nijedna vijest ne jamči.

28 To su epici i lirici.

29 To su dramatici.

30 Ta demokracija nastade iza propasti Tirana Teagena 590, a obstojaše do 515. Za to doba, kako kažu, življaše u Megari osnutnik komedije Suzarion (p. g. 580 pr. I.) pa je otuda komedija u Atiku dospjela.

31 Epiharm, po drugim vijestima Tažanin, življaše od 482 god. p. I. na sirakuškom dvoru tiranâ Gelona i Hierona i bijaše glasovit pjesnik komedija.

32 Hionide i Magnet, mlagji suvremenici Epicharmovi, bijahu prvi glasoviti atički pjesnici komedija.

33 To su Sikionjani, Korinćani i Fliužani.

34 Kako je iz cijeloga ovoga razlaganja Aristotelova vidjeti, on ne pristaje uz te vijesti o postanku tragedije i komedije, ali ih niti ne zabacuje; njemu je svejedno, bilo to istina ili ne. Pa tako i jest. Sve ako je i istina, da komedija i tragedija ne nikoše u Ateni, a to ih Atenjani tolikom ljubavi grljahu i usavršivahu, da postadoše svojinom te metropole grčkoga znanja i umjetnosti.

[35] Umjetnički se ritam može na trojem izvesti, na govoru, na glasu i na koraku. Kad govor postaje ritmičan, nastaje metar (Versmass); kad glas, melodija; kada korak, ples.

[36] Ta djela lijepih (plemenitih) ljudi mogu biti i ružna. Pjesnikova je naime zadaća da nam predoči čovjeka nama ravna t. j. ko i mi manama podvržena.

[37] Himni su hvalospjevi na bogove, enkomija na ljude; oni su više epske, ovi više lirske naravi.

[38] Pod imenom Omirovim imade više komičkih eposa. Takav jedan je ovaj Margites, kojemu odgovara njemački Eulenspiegel ili može biti naš Petrica Kerempuh. Μαργίτης dolazi od μάργος = benast, dakle je Μαργίτης od prilike njemački Dummfried. Drugi jedan je Batrahomiomahija (boj žaba sa miševima).

[39] ἰαμβίζειν će reći sprdati se pa od otoga glagola imade, kako Aristotel misli, jambski metar svoje ime. Valjalo bi da se baš obratno od ἴαμβος izvagja ἰαμβίζειν.

[40] Time misli Aristotel reći, da je povijest kod Omira dramatički raspoređana. Povijest je dramatički raspoređana, kad je cjelovita i dovršena, kad je jedinstvena i kad se u njoj ne oponaša ono, što se je dogodilo, nego ono, što bi se dogoditi moglo. Vidi o tom poglavje 7, 8, 9.

[41] Udjelotvoriti = δραματοποιεῖν = dramatisch darstellen.

[42] Smiješno je, veli Aristotel u 5 poglavju, ona mana ili ona rugoba, koja neboli i koja nije štetna (ra-

zumije se onomu, koga pjesnik predočuje), to se ovako ima uzeti. Tersite n. p. (Il. II) je najružniji čovjek što ga svijet nosi. On je grbav, šiljoglav, rutav, škiljav itd. To sve još ne bi bilo smiješno. Nu kad se takova nakaza gradi najvećim junakom te se o bok stavlja Akilu i samoga kralja grčkih junaka napada, onda je smiješan. Iznad toga traži Aristotel od komika, da ne prikazuje poimence jednu smiješnu osobu, nego da u jednoj osobi koji čitavi smiješni stališ prikaže.

[43] Ditiramb kako rekosmo bijaše korska pjesma u slavu boga Dioniza. Vogje tih ditirambskih korova, kako evo Aristotel veli, pjevahu nešto solo i to u trohejskim tetrametrima (šestnaesterci). K ovomu koru pridruži Tespis prvi jednoga predstavljača, koji se sa povišena mjesta sa korom razgovaraše te uvede tako dialog.

[44] Te falske pjesme (τὰ φαλικὰ) bijahu korske pjesme, o kojima ne znademo ništa pobliža kazati. Kako se iz riječi τὰ φαλικὰ vidi, sastojahu se u tom, da kor noseći pred sobom naslikano čovječe udo, pjevaše sramotne pjesme.

[45] To je dakako veoma stisnut nacrt o razvoju tragedije, a zato je tako stisnut što opširnija rasprava o tom, ne spada u ovakav teoretičan opis.

[47] Formis bijaše suvremenik Epiharmov o kom vidi bilješku 3.

[48] Predmete i povijesti = λόγους καὶ μύθους su dva sinonima posve istoga značenja. Začinjati uzeh kako Dubrovčani uzimlju za njemački dichten. O razvoju grčke komedije neka stoji ovoliko riječi. Komedija, kako

Aristotel reče, niknu iz falskih pjesama. Kako li pako niknu i ko ju dovede dotle, da postade pjesmotvor, u kom se čitav jedan čin predočuje, toga kako vidimo ni sam Aristotel ne znade, jer ju i on teke poznaje otkako postade ovo pošljednje. Potpune komedije pisati, počeše teke sikulski pjesnici Epiharm i Formis. Ova sikulska komedija imagjaše predmetom porodiju heroa, bogova i čitavih ljudskih striša. Iz Sicilije dospje komedija u Atenu i doživi ovdje tri dobe. Prva doba je stara atička komedija, od Hionida i Magneta, mlagjih suvremenika Epiharmovih, do Aristofana t. j. svršetka peloponeskih bojeva (401) sizuća; druga je srednja atička komedija, od ove dobe do smrti Alexandra sizuća; a treća je nova atička komedija od smrti Alexandra unaprijed sizuća. Stara atička komedija nije nastavila radnju svojih sikulskih predšastnika, nego je posvema posebnim putem pošla, neuzimajuć predmetom smiješnost čitavih stališa ili parodisanje heroa i bogova, nego smiješnost pojednih atenskih glasovitih muževa n. pr. Sokrata, Kleofona, Euripida i. t. d. Jedini Krate nastavljaše radnju svojih predšastnika, pa s toga upravo njega Aristotel iznad ostalih pjesnika spominje, akoprem, kako je poznata stvar, najslavniji megj tim staroatičkim pjesnicima bijaše Aristofane. Aristotel naime ne odobrava da pjesnik pojedine osobe prikaže smiješnima, nego traži od komika, kako vigjesmo, da se kani osobnosti i da prikaže smiešnost čitavih stališa. Srednja atička komedija uzimaše predmetom, parodisanje heroa i bogova. Ova je doba manje znamenita. Znamenitija je doba treća, nova atička

komedija, koja uzimaše predmetom smiješnost čitavih striša. Megj pjesnicima ove dobe su najznamenitiji, Diifil, Menander i Filemon, koji življahu dugo iza Aristotela, te kako se čini upravo njegovim naputkom dogjoše do uvigjanja, da im ne valja osobnosti u komedijama predočivati.

49 Kako se vidi iz čitavoga ovoga mjesta, Aristotel ne stavlja nikakovu važnost na to, da se čin tragedije imade zbiti u jednom danu. Krivo ga daklem razumješe oni francuzki klasički tragici, koji mnijahu, da se osobita opreznost na to imade svratiti.

50 Kako sam ja tekst ovoga petoga poglavja uzeo, vidi iza tumača pridodanu raspravu.

51 Sredstva su: govor i glazbeno skladanje; način je: scenerija; predmeti su čin, značaji i misli.

52 Da tragedija imade srjeću i nesrjeću predstaviti, to Aristotel kano opće pripoznanu stvar samo spominje.

53 Zeuksis rodom iz Heraklije bijaše jedan od najglasovitijih grčkih slikara. Njegovo djelovanje pada počamši od godine 436. Što Aristotel ovdje veli, da u njegovim slikama neimade nimalo izražena značaja, to se neimade tako uzeti, da baš nikakav značaj u njima nije izražen, nego, da onakav značaj, kakav Polignot u svojim slikama prikazivaše, nije u Zeuksidovim ni malo izražen. Polignot (vidi bilj. 22) polažaše kod svojih slika od jedne velike pomisli, a tu pomisao znadijaše u svoje slike tako uliti, da ju svaki gledatelj lahko razab raše. Drugojačije Zeuksis. On ne polažaše od jedne pomisli, ideala, nego od naravi, pa na temelju naravi

*

si stvori ideal. Tako, slikajući svoju Helenu, ne pogje od zamišljene idealno lijepe žene, nego sabra najljepše Grčke djevojke i uzme od svake ono što na njoj bijaše najljepše i tako si teke smisli ideal. Daklem i Zeuksis i Polignot bijahu idealni slikari, samo što se u Polignotovim slikama u svakoj crtici očitovaše zamišljeni ideal, a u Zeuksidovim obratno, u svakoj življaše narav. Tako se stvar i sa tragedijom imade uzeti. U svake tragedije je neophodno potreban nekakav čin, a pošto svaki nesetni čin od značaja potiče; naravno je da u svakoj treba da budu bud kakovi značaji predočeni. Ali je velika razlika da li je pjesnik te značaje prama cijelomu činu znao tako vješto orisati, da iz njih jedinost čina neophodno potiče, kano što iz svake crtice Polignotovih slika potiče pomisao, koja slikara vogjaše, ili ih tako slabo i loše orisa, da ta jedinost iz njih ne potiče, ko ni iz slika Zeuksidovih pomisao, koja ga kod slikanja vogjaše.

[54] Povijest i rasporegjivanje čionova su dva sinonima, koja jedno te isto znače a to je μῦθος.

[55] Pod ovima razumije Ajshila i njegove predšastnike. Povijest je kod ovih bez peripetijâ i upoznanjâ rasporedana.

[56] Grci razlikovahu dvije vrsti rječitosti, jedna je koja potiče iz značaja, druga koja iz razbora. Iz retorike se možemo samo ovu drugu naučiti, ona prva pako visi o odgojenju značaja, koje dobivamo iz etike. Potpuna retorika dakako daje pravila i za jednu i za drugu, nu pravila za onu prvu, koja iz značaja potiče, ne spa-

daju upravo u njen obseg, nego ih uzimlje iz etike. Što Aristotel ovdje mjesto etike spominje politiku kano izvor, iz kojega ona prva rječitost svoje nauke crpe, potiče otuda, što po Aristotelu politička i etička znanost stoje u uskom savezu i što etičko naobraženje svakoga gragjanina stoji pod uplivom političkoga života onoga naroda, u kojem žive. Aristotel cijeni onu prvu vrst rječitosti vrijednijom od ove druge.

[57] To su Euripide i potonji, od kojih mnogi od govornika postadoše pjesnici tragedije.

[58] Time Aristotel veli, da na tragediju ne spada neophodno potrebno kazalištna predstava, ali da je ipak takove naravi, da je bolje, da bude prikazana.

[59] Davale su se svaki puta 3 tragedije (Trilogija). Aristotel dakle veli da na tu okolnost kod priudesivanja duljine tragedija ne valja paziti.

[60] To je kod sudbenih rasprava bivalo, kod kojih je svaka stranka smjela jedno opredijeljeno vrijeme upotrijebiti za govor. To vrijeme se je mjerilo po jednoj uri na vodu, koja se u sudionici nalažaše.

[61] Herakleida i Teseida bijahu eposi. Jednu Herakleidu spjeva Kinajton (750 p. I.), jednu Pejsande (645 p. I.), jednu Paniasis (za perzijskih ratova). Jednu Teseidu od nekoga bezimenoga pjesnika spominje Plutark. Valja paziti kako Aristotel za pravila o tragediji crpe primjere iz eposa, hoteći već ovdje time naznačiti, da su si epos i tragedija u ovim točkama jednaki.

[62] Ovu zgodu pripovijeda Omir u 19. knj. 428 — 466 svoje Odiseje. Tomu se ne treba čuditi, što Aristotel ovdje kaže, da Omir ne opjeva svega što se Odiseju dogodi n. pr. ono kako ga na Parnasu raniše, a da se ta zgoda ipak nalazi u Odiseji spomenuta. Jer ona zgoda je tamo u Odiseji tako uz put spomenuta, da ne spada na onaj čin oko kojega se Odiseja kreće. Takove epizode, koje ne spadaju strogo na čin, ovako mimogrede spominjati, to je epiku po Aristotelovim načelima o eposu, u 23 poglavju stavljenim, slobodno.

[63] Te zgode Omir ne spominje, ali spominju ju drugi epski pjesnici. To je ona zgoda, kako Odisej, da pokaže svoju pričenjenu ludost, sol sijaše i obraćenim plugom oraše, i kako mu Palamed pred plug stavi dijete, a Odisej, ne budući lud, plug digne te se time izdade, da se samo pričinjava ludim.

[64] To jest da bude čin cjelovit i dovršen.

[65] To jest toga, da čin treba da bude cjelovit i dovršen.

[66] Danas dakako i od historika tražimo, da nam ne bilježi naprosto zgode, nego da ih stavi u neki uzročni savez, ele historik još i po današnjim zahtjevima mnogo toga bilježi, što se je slučajno dogodilo, dočim su takove slijepo slučajne zgode iz pjesničtva posvema isključene.

[67] Filozofija naime ispituje općenite i neophodno nužne i nepomične zakone, iz kojih sve pojedino i slučajno poteče.

[68] Taj ,dostojnija' stoji u značenju ,idealnija.'

[69] Pjesnici komedija, prikazivajuć u svojim osobama ne pojedine poznate ljude nego čitave stališe, ne nadijevahu tim osobama poznata imena, nego smišljahu takova, da je slušalac taki po imenu doznao, kakovu vrst ljudi pjesnik karakteriše. Kad je n. pr. koji pjesnik hotio predočiti kojega mladića rasipnika, koji osobito na konje novce rasiplje, nije imenovao kojega poznatoga kicoša, nego je takovoj osobi nadjenuo ime Filipide (Junker Sparross); kada kojega hvalisavoga vojnika Pirgopoliniče (Hauptmann Mauerbrecher) i. t. d. Tako činjahu pjesnici srednje atičke komedije, i poslije Aristotela oni nove atičke, megj pjesnicima stare pako, imade rijetko koji takovi pjesnik. Vidi bilj. 48.

[70] Agaton, mlagji suvremenik Euripidov, bijaše megj tragicima, koji bijahu poslije Euripida, najvaljaniji. Aristotel ga na dva mjesta c. 18 i c. 15. pohvalno spominje, ali na trećem c. 18. oštro kudi.

[71] Ove prepletene su po Aristotelu vrijednije.

[72] Peripetija daklem nije, kako se je to mislilo, katastrofa, nego je zgoda, koja čini, da se koja druga zgoda u tragediji, u sebi posvema protivnu izvrne. Katkada je ta druga zgoda baš glavni čin tragedije te je peripetija uzrok katastrofi t. j. da glavni junak od sretna postane nesretan; nu takova peripetija može i koju nuzgrednu zgodu u tragediji izvrgnuti.

[73] Sofokle kralj Edip. v. 924—1145

[74] Lincej bijaše tragedija od Teodekta, Aristotelova suvremenika. Njen sadržaj bijaše slijedeći. Kralj ar-

givski Danao naloži svojoj kćeri Hipermnestri, da svoga muža Linceja ubije. Hipermnestra ne zadovolji očevoj zapovjedi, nego učini da se Lincej ukloni. Kad je na to Hipermnestra porodila sina od Linceja a Danao to doznao, potraži Linceja i dade ga odvesti da ga pogube. Megjutim doznadu Argivljani za to Danajevo krvoločtvo, dogju na stratište i osude Danau, koji je došao da gleda kako će se Lincej pogubiti, na smrt, a Lincej se spasi.

[75] Sofokle Edip kralj v. 924—1145.

[76] Euripide Ifigenija u Tauridi v. 725—833.

[77] Vidi uvod str. 9 i dalje.

[78] Vidi uvod str. 9. i dalje.

[79] To se neimade tako uzeti, ko da se Euripide upravo samo jedino tim čini najtragičnijim, što mu se tragedije nesrećom svršuju, nego tako, da je ta okolnost tomu ponajvećim uzrokom.

[80] Tu se razumijeva Safoklov Edip kralj, koji je po Aristotelu uzor megj svimi tragedijami.

[81] Sam učin dakle treba da pjesnik tako uzme, kako je u tradiciji, i samo ono smije dodati sam iz svoje glave, što taj učin motivira.

[82] Astidamant stariji bijaše sin Morsima, sina Filoklova, nećaka Ajshilova. O njegovu Alkmeonu nam nije ništa poznato.

[83] Nedade se više opredijeliti kakova se tude tragedija razumijeva i ko ju spjeva.

[84] Razumije Sofoklovu Antigonu. Sva je prilika da Aristotel ne misli ovim riječima pokuditi tu glasovitu

Sofoklovu tragediju, nego da misli kazati, da bi s takovim učinom, ko što je taj u Antigoni, koji lošiji pjesnik zlo prošao i da ga je jedini Sofokle bio kadar tako uporaviti, da tragediji ne čini porugu.

85 Ta Meropa bijaše tragedija od Euripida. Njen sadržaj bijaše slijedeći: Kresfonta, kralja mesenskoga, ubije skupa sa njegova dva sina neki usurpator; ali najmlagjega spasi mati Meropa i otpravi nekomu prijatelju u Etoliju. Meropa bude na to prisiljena da se udade za usurpatora. Kada je onaj najmlagji sin, imenom Telefon, dorastao bio, dogje da ubojstvom usurpatora osveti smrt očevu. Pri tom Meropa skoro da ne ubi svoga sina, ali ga još u dobar čas upoznade.

86 Razumije ono upoznanje u Euripidovoj Ifigeniji u Tauridi, koje Aristotel vrlo rado spominje.

87 Ova nam je tragedija posvema nepoznata.

88 To bijaše do sada 16. poglavje.

89 U 11. poglavju.

90 To je odlomak od jednoga jambskoga trimetra, koji stojaše u kakovoj pjesmi, kojoj bijaše pričom, kako je Kadam sijao zube od aždaje, od kojih ljudi ponikoše, koji imagjahu na tijelu znak koplja.

91 Poznata su nam dva tragika toga imena i to djed i njegov unuk Karkin. Ovaj potonji življaše prije, nego li Filip nastupi makedonsko prijestolje. Od njega će po svoj prilici biti ova tragedija Tieste. Tieste je sin onoga poznatoga Pelopa, koji ko i svi njegovi potomci imagjaše na legjima bijeli znak, a to su valja da te zvijezde što ih ovdje Aristotel spominje.

[92] Takove gjerdane običavahu roditelji metati djeci oko vrata, kad ih bijahu prinukani ispostaviti, a to s toga, da ih jednom po takovu znaku mogu prepoznati.

[93] Tiro je bila svoju od Poseidona začetu djecu u jednoj kadi ispostavila, pa ih je poslije upravo po toj kadi upoznala. Sofokle pjevaše jednu tragediju Tiro.

[94] Vidi Odiseju 19. 392 i dalje.

[95] Vidi Odiseju 19. 219 i dalje.

[96] Niptra = τὰ νίπτρα = kupanje. Tako se zove u Odiseje u 19 pjevanju onaj komad, gdje dojilja Odiseju noge pere.

[97] Terej je svoju svast Filomelu obezčastio i bojeći se, da ona toga svojoj sestri, njegovoj ženi, ne kaže, odrezao joj jezik. Filomela na to izveze čitavu zgodu u jednoj marami pa tijem putem sestri odade čitavu zgodu.

[98] Dikajogene življaše za vrijeme Aristofanovo, od njega nam preostaše jedino vijesti, da bijaše tragik.

[99] Teukros se u pratnji Kipranȧ (otuda tragediji ime) vrati sa Kipra kući na otok Salamin i zapaziv sliku svoga oca Telamona proplaka, a po tom ga njegov sinovac Eurisače prepoznade.

[100] Tako se zovu u Odiseji pjeva. 7—12.

[101] To se odnosi na verze 159—207 u Ajshilovim Hoeforama.

[102] O tom Polidejku nam nije ništa poznato.

[103] Oreste je uskliknuo kad ga je sestra Ifigenija bila naumila žrtvovati, dakle ne bijaše samo mojoj sestri

sugjeno da bude žrtvovana, a po tom ga Ifigenija prepoznade ko svoga brata.

[104] O Teodektu vidi bilj. 74. Danas se više nedade opredijeliti u kakovoj li se tragediji te riječi nalažahu.

[105] I ta tragedija nam je posvema nepoznata.

[106] Odisej se jednom s nekim sastane, i bojeći se da ga taj neki nebi po luku prepoznao, govoraše kako je on, akoprem nije Odisej, do toga Odisejeva luka došao, a upravo po tom ispričavanju dogje onaj neki, koji luka Odisejeva niti ne poznavaše, na tu misao, da je Odisej Odisej.

[107] To bijaše do sada 15 poglavje.

[108] Time misli Euripidovu tragediju Oreste.

[109] Misli se da Euripide takovu jednu tragediju ‚Skila‘ spjeva.

[110] Negda bijahu dvije tragedije toga imena od Euripida, jedna se zvaše Menalipa mudrakinja, druga Menalipa robinja. Onu prvu imade Aristotel ovdje na umu. Sadržaj joj bijaše slijedeći. Lijepa Menalipa, kći Ajolova, sina Helenova, i Hipina, kćeri mudroga Kentaura Hejrona, od kojega bijaše mudrost baštinila, zanijela je, kad joj jednom otac Ajol bijaše otsutan, od boga Posejdona dvojke, rodila ih i metnula na savjet Posejdonov u štalu Ajola, njezina oca. Krave u štali dojahu djecu, a Ajol došavši kući, drža ih za čudovišta te ih odluči spaliti. U tu svrhu mu ih kći njegova, a mati dječina, Menalipa, morade u mrtvačko ruho obući i preda nj dovesti. Menalipa učini tako, nu do-

vedši djecu pred oca, držaše filozofsko razmatranje, u kojem svom sofističkom oštroumnošću nastojaše dokazati, kako je to ludo i neumjestno od ljudi, što preziru takav čudovištni porod i kako takovi porodi može biti posvema naravnim putem postaju. To filozofsko razmatranje imade Aristotel ovdje na umu, kad spominje primjer nedolična značaja. Takovo filozofovanje je za ženu tako nedolično, kako i jadikovanje za Odiseja.

[111] Razumnije Euripidovu Ifigeniju u Aulidi.

[112] Schiller nepristaje uz ovo Aristotelovo ocjenjivanje Euripidove aulidske Ifigenije. On piše o tom: „Diese Mischung von Schwäche und Stärke, von Zaghaftigkeit und Heroismus ist ein wahres und reizendes Gemälde der Natur. Der Uebergang von Einem zum Andern ist sanft und zureichend motivirt.“ Možebiti da te Aristotelove riječi o Euripidovoj Ifigeniji imademo tako uzeti, ko što po svoj prilici one, koje o Sofoklovoj Antigoni reče. Vidi bilj. 84. U ostalom valja paziti kako Aristotel sve primjere loše opjevana značaja iz Euripidovih tragedija uzimlje.

[113] U Euripidovoj tragediji Medea izčezava ova, pošto je svoju djecu umorila, sa pozorišta na makini. Na ovo protunaravno rasplitanje čina došao je Euripide time, što je značaj Medejin zlo opjevao. Onakovu značaju naime, kakav nam Euripide u toj svojoj, u ostalom prekrasnoj tragediji, u Medeji predočuje, ne pristaje, da smišlja kako će, kad djecu umori, izbjeći i da u istinu izbjegne. S toga Aristotel i veli na početku ove izreke „Iz toga je opeta jasno (naime iz toga da pjesnik treba

da značaje onakove prikaže, da čini koji iz tih značaja potiču, tako potiču, kako je nužno ili vjerovatno da poticati imadu) da i rasplitanje povijesti imade iz same povijesti slijediti."

114 Na toj makini se obično bogovi i druge vrhunaravnosti na pozorištu prikazivahu: otuda se sačuvao u današnjih estetika obični izraz ,deus ex machina.'

115 Razumije ono umiješanje Atene i Here u 2. pjevanju Ilijade v. 155 i dalje.

116 Pod tim razumije bogove i sjene koje u Euripidovim prolozima govore. U toliko dakle Aristotel neosugjuje taj deus ex machina. Ako pako takav prolog pripovijeda i ono o čem će tragedija raditi, to ne valja.

117 Aristotel dakle ne osugjuje niti svaku uporabu toga deus ex machina na kraju tragedija. I ovgje će naime poraba toga d. e. m. biti dozvoljena, ako se je čitav čin već logički razmrsio ili ako je čitav čin tako priudešen, da taj d. e. m. ne dolazi nenadano, nego ga već oduže izčekujemo ko što je to n. pr. u Sofoklovu Filoktetu.

118 Što Aristotel tude misli, kazati će nam poslije u poglavju 25.

119 Válja da u kakovoj tragediji toga imena.

120 Misli tude na sceneriju.

121 Nezna se koji svoj spis Aristotel tude misli.

122 Valjada onaj mlagji Karkin, kojega već u bilj. 91. spomenusmo.

[123] Koji ne gleda, taj nebi bio opazio, da se Amfijarej vraća iz hrama, akoprem pjesnik nigdje nije bio kazao, kako je u nj došao.

[124] Pod epizodom = ἐπεισόδιον se isprvice razumijevao onaj dio dialoga, koji stoji izmegju dviu korskih pjesama (vidi poglavje 12.) U tom značenju odgovara epizodi naš Akt. U drugom značenju imade ono značenje, u kojem ga mi danas uzimljemo t. j. znači kakovu mimogrednu zgodu u cijelom činu kojega pjesmotvora.

[125] To je povijest, koja je predmetom Euripidove Ifigenije u Tauridi.

[126] Vidi bilješku 102.

[127] Vidi u Euripidovoj Ifigeniji u Tauridi vrste 281—339 i 1029 i dalje.

[128] Ovde su negda valja da bila navedena imena svih tih vrstî.

[129] Misli od šest kvalitativnih dijelova: povijest, značaji, misli, govor, secnerija i glazbeno skladanje, prva četiri, koji na pjesnika spadaju, dočim su ona dva, što ostaju, izvan obsega pjesničke umjetnosti.

[130] Ovdje su valja da primjeri takovih prepletenih tragedija bili navedeni.

[131] Ove dvije riječi, ko i primjeri proste tragedije, koji su iza njih slijedili, nam se iz teksta izgubiše.

[132] Takove tragedije Aristotel zato nazivlje patetičnima, jer se Ajant u njima, pošto su Akilovo oruže Odiseju dosudili bili, ubija. Tu povijest o Ajantu opjevaše, Ajshil, Sofokle, Astidamant mlagji i Teodekte,

od kojih nam se je jedino onaj Sofoklov Ajant sačuvao.

[133] Ixion bijaše prvi vjerolomnik na svijetu, pa ga je sa svoje opačine stigla kazan u podzemalju, da je o jedno koleso privezan, koje se sveudilj vrti. Tragedija toga imena bijaše od Ajshila, Euripida i drugih neznatnijih tragika.

[134] Ftiotigjanke t. j. žene iz pokrajine Fliotide u Tesaliji, bijaše tragedija od Sofokla, koju i pod imenom Pelej spomenici spominju.

[135] Takovu jednu tragediju spjeva Euripide.

[136] Forkigjanke su kćeri Forkida, oca Grajâ, Gorgona i drupih strašila. Jednu takovu tragediju spjeva Ajshil.

[137] Jedna od mnogih tragedija toga imena nam se je sačuvala, to je ona Ajshilova Προμεϑεὺς δεςμότης.

[138] Iz ovih se riječi vidi da Aristotel gore nije mislio tragedije strogo u ona četiri razreda poredati t. j. tako, da imade tragedija, koje su samo patetične itd. nego da je tijem mislio reći, da se u jednim osobito patos ističe, u drugim etos, u jednim opeta što su prosto rasporedane, u drugim što prepleteno. Jer svaka tragedija, koja je patetična, mora da je ili prosta ili da je prepletena.

[139] U poglavju 17. ‚Predmete bud koji su crpeni iz predavanja bud koje i t. d.

[140] To bijahu, Kleofon i Agaton.

[141] Dakako po mnijenju svjetine tragično.

[142] Kako prama tomu mnijenju svjetine Aristotel o toj stvari sudi, vidili smo u poglavju 13.

[143] Na ime, da lukavac bude prevaren, a hrabri svladan.

[144] Kojima se kratka tragedija ne bi dopadala.

[145] I u tragediji valja pjesniku, kad mu koja osoba drži govor, kojim štogogj dokazuje ili pobija itd. polaziti od onih istih pravila, koja su u retorici za svaku takovu vrst govora opredijeljena.

[146] Već iz samoga čina slijedi u tragediji probugjivanje strastî, dokazivanje i t. d., dočim govornik sve to jedino govorom može opraviti.

[147] Razumije Omira.

[148] To je prvi veraz u Ilijadi.

[149] Koja su u poslu, kad ih izgovaramo.

[150] Sve ove riječi, koje su u zaporkama skupa sa primjerima iza ‚ništa‘ izgubiše se iz teksta.

[151] Ta glasi po Aristotelu ‚dvonogo na kopnu živuće biće, koje ima dušu.‘

[152] Od I, 185. XXIV. 308

[153] H. II. 272.

[154] i [155] Nezna se iz koje su pjesme ta dva citata.

[156] Za grčku se pjesmu; iz koje bi taj citat bio ne znade. Kod Rimljana se poslužiše tom metaforom Lukrec II. 211 i Vergil. Eneid. II. 584.

[157] ὄψ mjesto ὄψις = vid. Citat je uzet iz Empedokla v. 326.

[158] Il. V. 393

159 O Kleofontu vidi bilj. 23.

160 Pjesnik tragedija, koji življaše za dobe Aristotelove. Od njegovih nam drama nije ništa preostalo, kano što od nijednoga od mnogobrojnih tragika, koji poslije Euipida življahu.

161 Ta zagonetka znači: vidjeh gdje jedan čovjek drugomu meće rogove, te dolazi i u retorici Aristotelovoj III. 2, 12. p. 14056.

162 O njem ne znademo ništa.

163 i 164 Danas više nismo u stanju kazati u čem se smiješnost tih dvaju citata sastoje niti na što li se odnose.

165 Ta nam Ajshilova tragedija nije preostala.

166 Od IX. 515.

167 Od XX. 259.

168 Il. XVII 265.

169 Razumije tude samo glavni čin, ne uzimajući obzir na mnoge epizode, kojima je taj glavni čin isprepleten i iz kojih bi se više komada dalo dramatisovati.

170 Davale su se, kako već imasmo priliku pripomenuti, svaki puta 3 tragedije (trilogija) i iza njih jedan satirdrama (tetralogija).

171 Od XX. 171 i dalje.

172 Soph. Ed. kralj. 112 i dalje i 729 i dalje.

173 Soph. Elek. 680 i dalje. Tu pedagog pripovijeda Elektri, da joj je brat Oreste u pitskim igrama poginuo, a za vrijeme Orestovo još niti ne bijaše pitskih igara. Aristotel ne misli ni tu, ko ni u 14. poglavju, Sofokla tako ukoriti da mu tu kronologičku pogrješku

u toliki grieh upisuje, da s nje čitava tragedija ne valja. On jedino misli reći, da se pjesnik imade takovih mana čuvati, ali ako mu takova pogrješka služi, da njome pjesmotvor budne ljepši, on joj se ne protivi. To razabiremo iz onih obrana kojima se po Aristotelovu mnijenju (pogl. 25) imadu pjesnici u pogledu takovih pogrješaka ispričavati. Tim obranama se ovo Sofoklovo mjesto u Elektri dade posvema opravdati, jer ono ne samo da služi na urešenje komplikacije čitava čina u Elektri, nego je ta pedagogova pripovijest tako izvrstno ispripovijedana, da je upravo to mjesto jedno od najljepših u čitavoj tragediji.

[174] To je Telef, sin Heraklov. Taj Telef ubio je u Tegeji svoje rogjake, te je s toga morao u Misiju poći, da bude tamo religioznim ceremonijama od te ljage ubijstva očišćen. Na tom putu nije po zakonima, koji za takovo čišćenje opstojahu, ni riječi smio progovoriti. Taj mitos je Ajshil i Sofokle opjevao u tragedijama, kojima bijaše naslov Mižanke. Niti jedna niti druga od tih dviu tragedija nam se nije sačuvala, ali se znade da Aristotel ovdje misli onu Ajshilovu.

[175] Od XIII. 70—125.

[176] Xenofane rodio se oko polovice 7 stoleća i postade osnutnikom eleatske filozofičke škole. U svojim djelima napada nemilice na pjesnike što bogovima pridjeljuju ljudske pogrješke i slaboće i veli da može biti samo jedan, uzvišeni, sveznajući, svemožni bog, koji nije nikakoviem patnjama podvrgnut.

[177] Il. X. 152 i dalje.

[178] Il. I. 50. Tu Omir pjeva kako razjareni Apolon kaštigajući Grke, na njih strijelje odapinje te veli, da je najprije gagjao mazge a zatim ljude, a Grcima se to mnogo po glavi vrzlo zašto li je prije ljudî mazge gagjao a ne obratno.

[179] Il. X. 316. o tom Dolonu kaže naime Omir da bijaše brzonog, a Grcima se to dalo na čudo kako pjesnik o brzonogu čovjeku može reći da bijaše ružna tijela.

[180] Il. IX. 203.

[181] Ove riječi se ujedno sa primjerom jednoga eposa, u kojemu čin nije jedinstven, izgubiše.

K petomu poglavju.

Riječi „ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ, οὗ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον, τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης“ (u mojem prievodu str. 30. r. 12—17) stoje u rukopisima teksta na početku petoga poglavja. Da im tude nema mjesta, to je već i Castelvetro izrekao. On ih meće iza rieči κωμῳδίας u r. 1. p. 1449. a. (u mojem prievodu bi po tome došle iza riječi tragediji u 8. red. na str. 28) nu ovdje ne mogu stajati, jer bi smetale sadržaj toga čitavoga četvrtoga poglavja, u kojem nema ni spomena o razmatranju predmeta koji pjesnici oponašaju. Thurot i s njime Susemil ih meću iza μύθους p. 1449. br. 8. (u mojem bi prievodu po tome došle iza začinjati, na str. 29. r. 26.) Nu mnijenje na koje se osnivajući ih ova dvojica amo uvrstiše t. j. da je na tom mjestu mnogo toga ispalo, iz česa Aristotel na početku šestoga poglavja definiciju tragedije izvodi, ne stoji, kako to i Vahlen veli. Da napokon još uz Vahlenovo svoje mnijene spomenem, valja mi ovako poći. Aristotel je dosada govorio 1. da pjesničtvo go-

vorom, ritmom i harmonijom oponaša značaje, afekte i čine (poglavje 1. u mojem prijevodu); 2. da se u tom oponašanju pojedine vrsti pjesničtva razlikuju prema različitosti predmeta, koje oponašaju (pogl. 2); 3. da se prema načinu kojim oponašaju razlikuju (str. 25. r. 25 — str. 26. r. 2); 4. poregjuje pojedine vrstti pjesničtva prema tim razlikama (str 26. r 3 — str. 26. r. 21); 5. spominje kako je pjesničtvo nastalo, (str. 26. r. 22 — str. 28. r. 14); 6. kako se je komedija razvila (str. 29. r. 14 — str. 29. r. 27.)

Pošto nam je tiem filozof sve kazao, što nam je, kako bismo mi rekli, u uvodu imao reći t. j. pošto nam je kazao što je pjesničtvo i kako se u pojedine svoje vrsti razgranilo pa k tomu o nekim vrstima historične crtice dodao, kako da nam raspravu nastavi?

Očito je, da nam imade započeti razmatranjem pojedinih vrsti, uzamši ih po redu svaku na pose.

Uzamši ih po redu, svaku na pose! Ali po kakovu redu? i zašto baš po takovu, kojim ih uzimlje, to je što nam imade još prije, nego se na pojedine vrsti upusti, kazati. A filozof i čini tako veleći.

ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγῳδίᾳ μέχρι μόνου μέτρου μετὰ λόγου μίμησις εἶναι, σπουδαίων ἠκολούθησεν τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν. ἔτι δέ τῷ μήκει· ἡ μὲν γαρ ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρόν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει. καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν. μέρη δ' ἐστὶ τὰ μέν ταῦτα, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας. διόπερ ὅς τις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαί

ας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν. ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ (1449. b. 9—20).

Najprije mi je spomenuti da ja onaj μέτρου μετὰ· λόγου, koje je Bekker u svoje izdanje mjesto rukopisnoga μέτρου μεγάλου primio, posvema brišem, pošto tiem riječima niti po Vahlenovu ispravku μέτρῳ καθόλου ih uzamši nemogu smisla naći. Bez njih mi se izreka čini mnogo razumljivija. Zatiem da sa Vahlenom mjesto ἡ μὲν γὰρ ὅτι i t. d. čitam ᾗ ἡ μὲν ὅτι i t. d.

Meni se megjutim još i uz ove ispravke ovo mjesto čini oštećeno. Jer kako se ovdje čita, to bi Aristotel kazao o epopojii u opće, da ona samo dostojne predmete oponaša, dočim je s prijeda, osobito u drugom poglavju, rekao, da oponaša i dostojne i nedostojne i koji stoje megj obima. Znam da Aristotel poslije uzima riječ ἐποποιία samo za onaj epos, koji se bavi dostojnim predmetima, ali mislim da nam je to imao negdje reći, a to negdje nije nigdje zgodnije nego upravo tude.

Zato se po mom mišljenju imade pojam riječi ἐποποιία stegnuti te ja ovo mjesto ovako čitam ἡ μὲν οὖν ἐποποιία (ἡ) τῇ τραγῳδίᾳ μέχρι μόνου μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν· τῷ δὲ τό μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσα· ἔτι δὲ τῷ μκει, (ᾗ) ἡ μὲν κ. τ. λ.

Tiem se ispravkom oslobagjamo onoga sumnljivoga singulara ἠκολούθησεν i za njim plurala διαφέρουσιν, a i onaj διαφέρει na kraju izreke nije više nesnosan.

Nadalje veli Aristotel: διόπερ ὃς τις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν.

Ne pretpostavljali smisao te izreke, da je u ovom stavku negdje imao o toj φαύλη τραγῳδία govoriti? Ja mislim da jest, pa stoga uzimljem, da je ispred toga διόπερ ispala od prilike ova izreka. U istom odnošaju stoji opeta prema komediji ona epopojia, koja se s komedijom samo dotle slagaše što oponaša predme ništavije. A iza toga umetka, po mom mišljenju najbolje dolazi onaj sa svoga mjesta ispali ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν κ. τ. λ, kojemu na kraju ovoga poglavja, kamo ga Vahlen smiješta, nema mjesta, pošto se iz čitave izreke jasno razabire, da se ovako kako jest ovo poglavje završuje.

Dakako sada bi u početku šestoga poglavja iza περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμῳδίας imalo stajati καὶ τῆς ἐν ἄλοις μέτροις μιμητικῆς, ali pošto nam se osim Aristotelovih rasprava o eposu i tragediji ništa drugo nije sačuvalo, pa ne znademo dali je ikada i o komediji i o komičnom eposu pisao, to ne možemo niti o ovom mjestu znati, dali već tude naviješta da će o tome govoriti.



